#209> CULTURA Y SOCIEDAD> AÑO 19> DICIEMBRE 2015

Recargo Interior $1 $55

los inRockuptibles

CONTENIDO INTERACTIVO

STAR WARS™

Antes del estreno de *El despertar de la fuerza*, 100 razones para amar la saga

ISSN: 0329-3718

ARNAUD DESPLECHIN / JOANNA NEWSOM / EMMANUEL CARRÈRE / KRAUTROCK / MARCELO COHEN

Uruguay $140 - Chile 1.975 CLP - Panamá 3 USD - Costa Rica 1.975 CRC

ROLLING

7, 10 Y 13 DE FEBRERO
ESTADIO ÚNICO LA PLATA

ENTRADAS AGOTADAS

RollingStones.com

BANCO PATAGONIA

BENEFICIO EXCLUSIVO: 3 CUOTAS SIN INTERÉS*

TICKETEK.COM
WWW.TICKETEK.COM.AR

METRO 95.1

el trece

*BENEFICIO EXCLUSIVO BANCO PATAGONIA. COSTO FINANCIERO TOTAL NOMINAL ANUAL (C.F.T.N.A.): 2.61% - C.F.T.N.A. (SIN IVA): 2.15%. TASA NOMINAL ANUAL:
** NO SE REALIZARÁN VENTAS TELEFÓNICAS NI PRESENCIALES EN PUNTOS DE VENTA. // ORGANIZADORES DEL EVENTO: DG MEDIOS Y ESPECTÁCULOS S.A. – AMENABAR 28 – CABA – (011) 4778-8500 Y T4F ENTRETENIMIENTOS ARGENTINA S.A.

STONES



AMERICA LATINA OLÉ TOUR 2016

INVITA

UNICENTER®

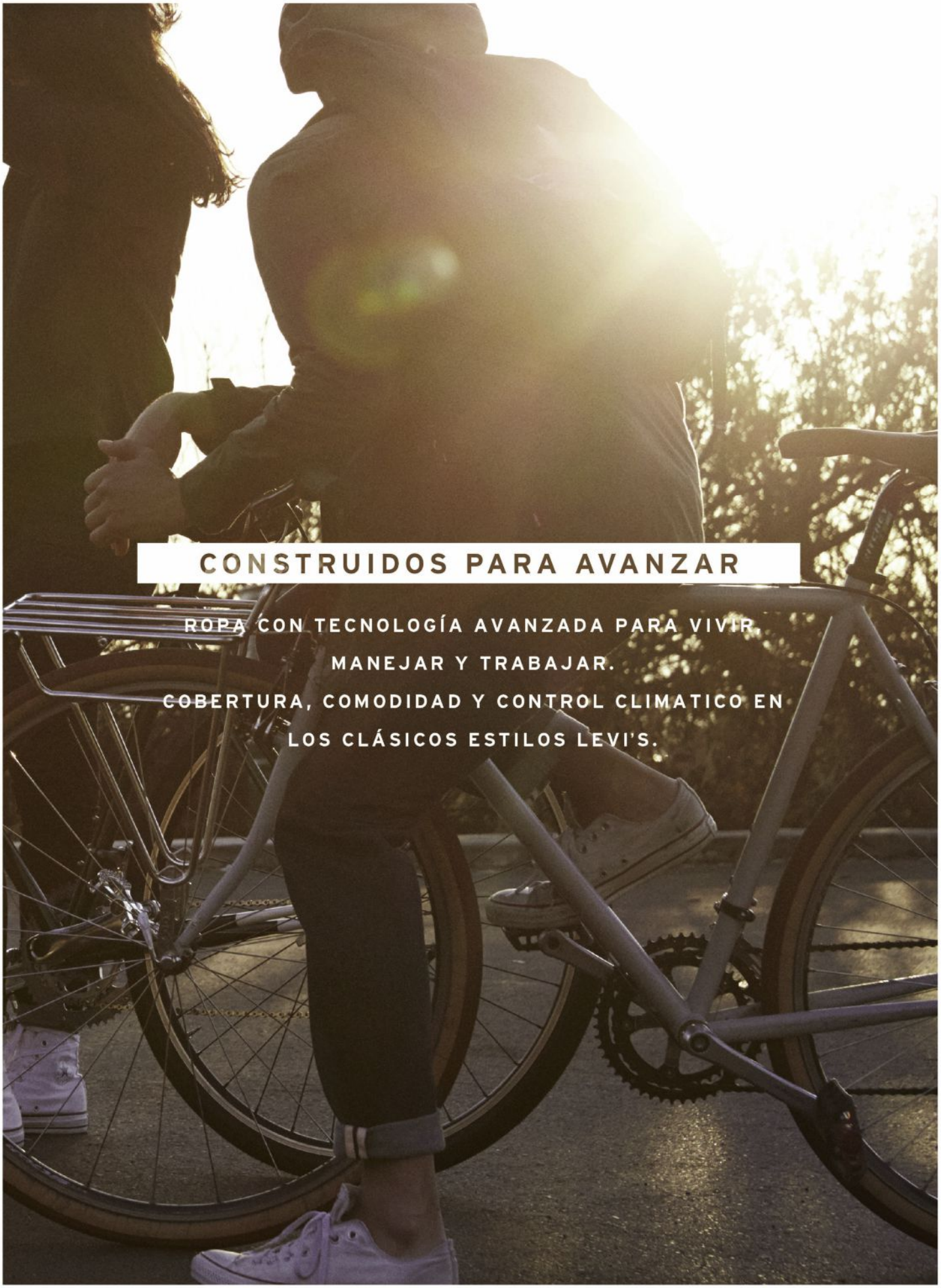
concerts west

AEG LIVE

DG ENTERTAINMENT

T4f TIME FOR FUN

0% - TASA EFECTIVA ANUAL: 0% - COSTO SEGURO DE VIDA: 0,35%. LOS ACCIONISTAS DE BANCO PATAGONIA SA. LIMITAN SU RESPONSABILIDAD A LA INTEGRACIÓN DE LAS ACCIONES SUSCRIPTAS. BASES Y CONDICIONES EN WWW.BANCOPATAGONIA.COM.AR. // CABRERA 6061 - CABA – (011) 5530-8200 // RESPONSABLE POR LA VENTA DE LOCALIDADES: TICKETEK ARGENTINA S.A. – CABRERA 6061 - CABA – (011) 5544-6000


CONSTRUIDOS PARA AVANZAR
ROPA CON TECNOLOGÍA AVANZADA PARA VIVIR,
MANEJAR Y TRABAJAR.
COBERTURA, COMODIDAD Y CONTROL CLIMATICO EN
LOS CLÁSICOS ESTILOS LEVI'S.


Levi's®
COMMUTER™


movistar
Escuchar en tiempo real.
Ahora vas a poder mirar, subir, bajar y compartir lo que quieras hasta 10 veces más rápido. Para que puedas vivir todo lo que está pasando, cuando está pasando.
Descargá la App "Mi Movistar" en tu celular y enterate de todas las novedades del despliegue de la red.
movistar.com.ar/4Glte
4G LTE
Podés en tiempo real.
SUJETO A DISPONIBILIDAD TÉCNICA Y GEOGRÁFICA. EL SERVICIO REQUIERE LA UTILIZACIÓN DE UNA SIMCARD NUEVA COLOR NARANJA, EQUIPO Y PLAN COMPATIBLES CON EL SERVICIO DE COMUNICACIONES MÓVILES AVANZADAS (SCMA). MÁS INFO EN WWW.MOVISTAR.COM.AR/4GLTE. TELEFÓNICA MÓVILES ARGENTINA S.A., AV. ING. HUERGO 723, PB, CABA, CUIT 30-67881435-7.

staff

Zabala 3175 / Ciudad de Buenos Aires
Tel./Fax: 4551 1411
info@losinrocks.com• www.losinrocks.com

Los Inrockuptibles Año 18 N° 209 Diciembre de 2015. Una publicación mensual propiedad de Las ediciones independientes S. A. Registro Nacional de la Propiedad Intelectual 407926.

LAS EDICIONES INDEPENDIENTES
Accionista principal: Matthieu Pigasse
Presidente y Directora General: Tiphanie Minquet-Villarino
tiphanieminquet@losinrocks.com

LOS INROCKUPTIBLES
Director Editorial: Javier Diz
javierdiz@losinrocks.com
Música: Lucas Garófalo
lucasgarofalo@losinrocks.com
Libros/Artes/Escenas: Malena Rey
malenarey@losinrocks.com
Sociedad: Matías Capelli
Cine: Javier Diz
Editor Asociado: Mariano Valerio
Corrección: Paola Calabretta
Traducción: Camila Nijensohn

Director de Arte: Juan Marcos Ventura
juanventura@losinrocks.com
Diseño: Julián Fernández Mouján

Colaboran en este número
L. Banchero, JD Beauvallet, A. Bianchedi, M. Blatt, T. Borovinsky, N. Brega, T. Burgel, M. Caamaño, C. Campana, P. Conde, C. Conte, M. Corral, G. Cortiñas, S. Delucchi, S. Deschamps, J.M. Domínguez, A. Gandolfo, E. Higuinen, O. Joyard, S. Kaganski, W. Lezcano, A. Lingenti, D. Lerer, S. Martin, L. Mertehikian, F. Pazos, E. Philippe, G. Sala, E. Scott, L. Sens, F. Stucin.

LOS INROCKS.COM
Editor: Julián Fernández Mouján
julianfm@losinrocks.com
Agenda: Nahuel Ugazio
nahuelugazio@losinrocks.com
Web: Gustavo Bodner para Float Studio

INROCKS STYLE
Florencia Tagino
florenciatagino@losinrocks.com

MARKETING
Director de Marketing y diversificación: Mateo Bendesky
mateobendesky@losinrocks.com
Community manager: Nahuel Ugazio

COORDINADOR OPERATIVO
Antuan Duriez
antuanduriez@losinrocks.com

DEPARTAMENTO COMERCIAL
comercial@losinrocks.com

PRODUCCIÓN COMERCIAL
Juan Pedro Argento
pedroargento@losinrocks.com

Suscripciones:
suscripcion@losinrocks.com

Fotocromía e impresión:
Latingráfica
Rocamora 4161, CABA

Distribución Capital y GBA:
SANABRIA SRL
Baigorri 103, Cap. fed. / +54(11) 4304 3510

Distribución Interior y Uruguay:
D.I.S.A

Exportador:
Drysla S.A

EDITORIAL

Por Frédéric Bonnaud

Director de *Les Inrockuptibles* (París). Publicada el 18 de noviembre

Después de los atentados del 13 de noviembre que tuvieron como objetivo la juventud, la cultura y la convivencia, no dejaremos que destruyan el París sinónimo de resistencia social y cultural. Esta vez, el objetivo fue el pueblo, es decir, todos nosotros, a quienes nos gustan los estadios, las terrazas de los cafés y las salas de conciertos. En Saint-Denis, así como en París, se buscó provocar la mayor cantidad posible de muertos entre esa multitud francesa, naturalmente diversa y colorida, feliz y mixturada, que se obstina en querer vibrar, amar y disfrutar. Un único pueblo, pese a todo, no unido de forma simbólica para complacer no sé qué viejo nacionalismo, sino indisoluble en hechos que no son coincidencias sino vértigos de sentido. Un mismo terror contra un solo pueblo, para dividirlo, para masacrar a aquellos que resisten al odio de todos contra todos, de eso se trata.

Cuando le consultamos acerca de los "atentados ciegos", Pierre-Jean Luizard, director de investigación en el CNRS (Centro Nacional para la Investigación Científica, por sus iniciales en francés), autor de *La trampa Daech. El Estado Islámico o el retorno de la historia*, nos decía: *"Aquello a lo que el Estado Islámico apuntaba es a esa juventud burguesa y bohemia francesa que eligió domiciliarse en los distritos X y XI. Porque simboliza un modo de vida despreocupado que es considerado 'reprensible', pero sobre todo también porque ilustra mejor que cualquier otro ambiente la esperanza (y las ilusiones) asociada a los ideales republicanos franceses (la lucha contra el racismo, las desigualdades y las discriminaciones, empatía hacia la población inmigrante, tolerancia hacia el islam como 'cultura del mundo' en París). Al elegirla como objetivo, el Estado Islámico quería hacer saltar la pantalla de tolerancia opuesta a su proyecto: generar miedo y reacciones en cadena".* Luizard habla de nosotros y de nuestros amigos, de nosotros y de nuestros lectores, de nosotros y de nuestros muertos, numerosos, demasiado numerosos, que están tan cerca.

Mientras hacíamos una fiesta en La Cigale, en el Festival de *Les Inrocks*, nuestro colaborador Guillaume B. Decherf era asesinado en el Bataclan. En el número del 28 de octubre escribió la reseña del nuevo álbum de Eagles Of Death Metal y anunciaba el concierto del viernes 13. Y mientras escribo estas líneas, él hubiera debido estar haciendo su reseña del concierto de Motörhead, que se canceló por el estado de emergencia. Tenía 43 años y dos hijas.

Esta juventud francesa es la que los terroristas quisieron masacrar lo más posible. No hay casualidad en la voluntad fría y deliberada de atacar un foco de resistencia cultural y social, en sus distritos populares y multiétnicos que vieron nacer todas las revoluciones parisinas. ¿Y cómo olvidar que el Bataclan, en donde vimos tantos conciertos, está cerca de la antigua sede de *Charlie Hebdo*, donde tuvo lugar la masacre del 7 de enero? París nos pertenece. A todos nosotros, que vivimos y trabajamos aquí.



inclusión

tenemos patria

Presidencia de la Nación

los inRockuptibles

SUMARIO diciembre de 2015 nº 209

En tapa: *Star Wars*







panorama

7 Editorial

10 Panorama
Una nueva visita de Morrissey; el regreso de los Muppets; la realidad virtual en los videojuegos; el festival Sónar llega a Buenos Aires; las biografías musicales destacadas; la segunda temporada de *Fargo*; Noel Gallagher analiza el Lollapalooza; y *Humor Petiso* de Diego Parés.

22 Style
Recomendaciones navideñas.

24 Smart
Un emoji como palabra del año.

26 Sociedad
CFK y el fin de una época.

28 Sala de ensayo
Reflexiones contemporáneas.

revista

30 *Star Wars*
100 motivos para volver a enamorarse de la saga.

42 Joanna Newsom
Una de las voces más originales de su generación adelanta su nuevo disco.

46 Retrato
El artista visual Pablo Siquier presenta cuatro nuevas obras.

48 Emmanuel Carrère
Charla íntima con el escritor francés que acaba de publicar *El reino.*

52 Portfolio
Las viñetas del *New Yorker* sobre el mundo del trabajo.

58 Jeremy Rifkin
Entrevista con el ensayista y teórico estadounidense.

62 Krautrock
David Stubbs presenta su libro sobre el género musical surgido en Alemania.

66 Pretextos
Pere Ubu por Matías Corral y Santiago Delucchi.

68 Arnaud Desplechin
Entrevista con el director francés sobre su última película.

72 Educación secundaria
Crónica de un docente de nivel medio en el conurbano.

cine

76 *En el corazón del mar*, de R. Howard. N. Loreti, V. García, J.A. Arnby, N. Baumbach y R. Alverson.

música

82 El disco pop de Julia Holter. John Grant, The Dead Weather, Valle de Muñecas, Grimes y más.

libros

90 La nueva novela de Marcelo Cohen. M. Barrientos, S. Chejfec, C. Bernatek y L. Carroll.

artes & escenas

96 *Paraje das Unheimlich*, de Josefina Gorostiza y Jimena Pérez Salerno.

el popó del pop

98 Por Gustavo Sala.

10 canciones que Morrissey no va a tocar

A Moz lo bancamos siempre, hasta en sus gestos más polémicos. Así que por una vez, antes de su nueva visita a la Argentina, tenemos derecho a ver el vaso medio vacío.

"NOW MY HEART IS FULL"

"Después de esta canción me podría haber retirado", le dijo Morrissey a esta misma revista hace exactamente veinte años. Así de gigante es este homenaje a *Brighton Rock*, la novela de Graham Greene –con referencias a los gángsters Dallow, Spicer, Pinkie, Cubitt surfeando en una melodía invencible– que abre *Vauxhall and I*, quizá su mejor disco. Pero lo cierto es que esta belleza nunca fue entonada por estas tierras. Ni lo será, al menos por ahora.

"MY LOVE LIFE"

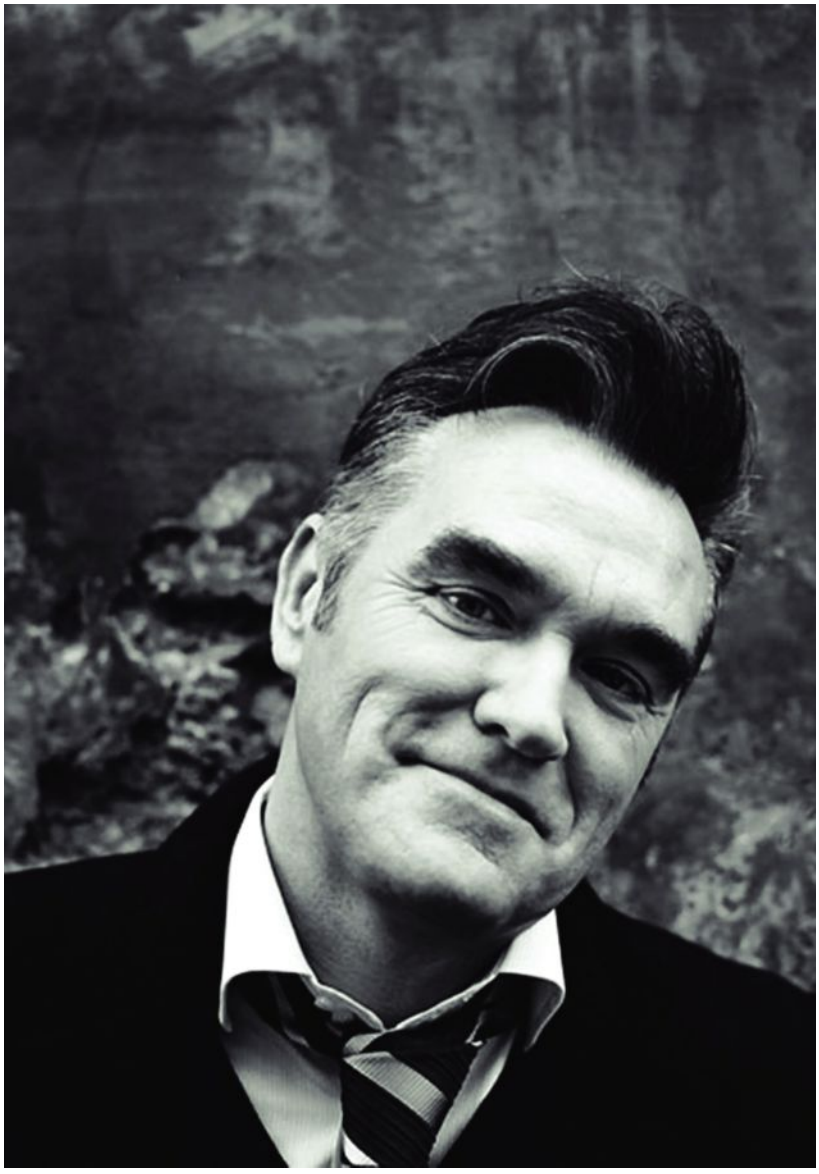
Cada vez que Morrissey baja la guardia es cuando más nos emociona. En esta canción de 1991 se lo escucha vulnerable, entregado, jugándosela: "yo sé que amás a una persona; ¿por qué no podés amar a dos?". Y después llega esa bajada armónica en la guitarra, que le haría cosquillas al propio Johnny Marr. Fue single pero no fue hit, y tal vez por eso esté entre sus más célebres canciones olvidadas. Anda perdida en algún compilado.

"I KNOW VERY WELL HOW I GOT MY NAME"

Ok, esta era mucho pedir. Pero por qué no soñar con una noche estrellada en la que nuestro héroe del jopo sorprendiera con un bis final con esta gema acústica de dos minutos, con esa guitarra *curesca*, ubicada como lado B del single *Suedehead* (1988). "Pensás que fuiste mi primer amor, pero estás equivocadx: fuiste el único. Que vino y se fue." Caería el telón y nos iríamos llorando. No va a pasar.

"MUTE WITNESS"

En su primera etapa, antes de meterle barullo a su carrera, cada vez que Morrissey quería sonar crudo, sabíamos cuáles eran sus planes: ser el más glam de todos. Ahí está ese violento piano inicial, como un John Cale jugando a ser David Bowie, que marcaba también otras maravillas de aquel *Kill Uncle* de 1991 (la apertura con "Our Frank", que tampoco va a sonar por acá, amigos). El final abrupto es inolvidable.



"THE MORE YOU IGNORE ME, THE CLOSER I GET "

Este genial lamento amoroso exhibe un gesto típico de aquellos que saben que tienen un temazo entre manos: empieza con el estribillo. Y cada vez que vuelve a él estalla luminoso, con esa cadencia reforzada por una guitarra acústica juguetona, un rasgueo arengador que resume el brit pop en tres minutos y medio (es de 1994). Para que todos cantemos abrazados y a los gritos... en un karaoke.

"HAIRDRESSER ON FIRE"

Suena idiota decir que una canción de Morrissey puede sonar a The Smiths. Perdón: "Hairdresser on Fire" debe ser

>>

ESTAMOS TODOS DE ACUERDO



Único

BEBER CON MODERACIÓN. PROHIBIDA SU VENTA A MENORES DE 18 AÑOS

>> su canción solista más Smith de todas. Su sonido seco, medioso, su comienzo con "Here is London, giddy of London", y ese estribillo tontolón repitiendo "busy, busy" parecen estar atravesados por un gen que acá, cuando recién arrancaba su carrera en solitario (*Viva Hate*, 1988), todavía nos gustaba rastrear.

"GLAMOROUS GLUE"

Cuando la va de rockero a veces queda pagando, pero en otras, como en esta, le sienta perfecto. Quizá sea por la producción de Mick Ronson, o porque dio con el riff adecuado; lo cierto es que con un ritmo sostenido a lo Clash consiguió un hitazo mod de comienzos de los noventa. Además, se pone petardero ("We look to Los Angeles for the language we use / London is Dead").

"I HAVE FORGIVEN JESUS"

Cada vez que Morrissey viene a presentar un disco se despacha con varias de esas canciones que por cuestiones de promoción hay que escuchar a la fuerza. Cuando en 2004 hizo lo propio con el enorme *You are the Quarry* no podíamos quejarnos, y tuvimos el lujo de escuchar en vivo esta épica confesional que hoy podríamos rogar que repita. ¿Saben qué? Pasemos a la que sigue.

"LET ME KISS YOU"

En este caso es imperdonable. También forma parte de *You are the Quarry* (como "First of the Gang to Die", que sí va a tocar), pero es la mejor balada que compuso en los últimos diez años. Amarga, herida, inspirada, trágica, perfecta: "cerrá los ojos, pensá en alguien que te guste y dejame besarte". Qué hijo de puta. Busquen cómo termina esta historia. Si es verdad que no tocás esto, de acá no te vas.

"MOON RIVER"

Nada más berreta que pedir un cover. ¿Pero lo escucharon cantar el clásico de Henry Mancini? Además, no hay mucho que descubrir si decimos que es una de las mejores composiciones (¿la mejor?) de la historia de la música. Lo que daríamos por llevárnosla puesta...
Javier Diz

En vivo el miércoles 9 en el Teatro Ópera y el jueves 10 en el Luna Park.

Los Muppets: otra vuelta

Kermit, Miss Piggy y el resto del elenco están de regreso en la televisión, esta vez como protagonistas de un falso documental.

No hace falta presentar a los Muppets. Sí saber que el desembarco del universo de felpa más creativo, salvaje y alocado comenzó en 1976 con *The Muppet Show*, heredero del vodevil, creador de la ironía e instalador del delirio en el *prime time* mundial. Tras 120 episodios, el show cambió el teatro de variedades como escenario por un set de TV en el desparejo *Muppets Tonight*, durante dos temporadas, para luego coquetear brevemente con la pantalla chica francesa en el fallido *Muppets TV*, de solo diez episodios. Ahora, por desgracia, la vuelta de Kermit (ex René, por acá) y sus amigos tiene un intenso sabor agridulce, para no perder la costumbre.
Cuando apareció la serie *30 Rock*, enseguida se la comparó –quizás acertadamente– con *The Muppet Show*, por las similitudes en la dinámica interna de los personajes, la ambientación y ciertos mecanismos humorísticos.
Por supuesto, la que perdía en la comparación era *30 Rock*, a pesar de sus muchos aciertos.
Paradójicamente, no faltan elementos para señalar que hoy *The Muppets* se asemeja más a una copia de *30 Rock* que a un programa a la altura de su leyenda. En clave *mockumentary*, lo que vemos es el detrás de escena de *Up Late with Miss Piggy*, un talk show con la cerdita número uno como conductora, Kermit como productor y el resto del elenco en puestos específicos sin mucho rumbo.
El resultado no es malo, pero su constricción le resta mucho vuelo al universo primitivo de Henson.
Quizá la clave esté en sus responsables máximos, los guionistas Bob Kushell y Bill Prady, viejo colaborador del universo muppet y cocreador de *The Big Bang Theory*. Ese dato no es menor: tristemente, chiste más, chiste menos, los guiones de *The Muppets* también podrían ser protagonizados por seres humanos, lo que la convierte en una sitcom más, con acotadas líneas argumentales y alguna ocasional carcajada. Esa deferencia, feroz de a ratos, es la que hace que esta moderna reversión quede a mitad de camino, a sabiendas de su grandeza anterior.
Pablo Conde

THE MUPPETS
Los jueves a las 21 por Canal Sony.



Dissors Hotel
y el nuevo
Jardines de Babilonia

lo invitan a vivir un encuentro diferente

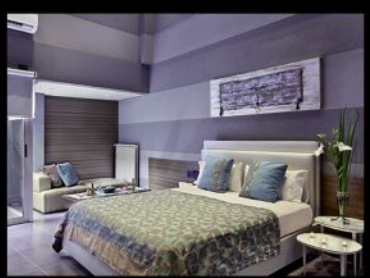
















Beneficios exclusivos en:
www.hotelesintimos.com.ar

La realidad (virtual) supera a la ficción



Después de años de coqueteos, la industria de los videojuegos finalmente parece decidida a sumergirnos en un mundo alternativo.

El piloto viene manejando a toda velocidad por una recta del circuito, sin darse cuenta de que la curva está ahí nomás. Cuando la ve, es demasiado tarde: el auto hace un trompo, vuelca, gira por el aire. La sensación que provoca haberse salido de la ruta no se parece en nada a lo que el usuario de videojuegos de Fórmula 1 haya experimentado antes. ¿Por qué? Porque tiene puesto un casco de realidad virtual, y por lo tanto la acción ocupa todo su campo visual. Es imposible romper la ilusión. Ese accidente dejará marcas.

Esta es la nueva tendencia que pretende imponer la industria de los videojuegos, desde las grandes sociedades hasta los estudios independientes: la realidad virtual (o VR), con sus cascos con pantalla integrada, e incluso sus guantes con sensores.

La estrella del momento es el Oculus Rift, nacido gracias al sitio de financiamiento colectivo Kickstarter y comprado luego por Facebook, pero también está el futuro casco de la PS4, que hasta ahora se conocía con el nombre en clave "Morpheus" y que fue rebautizado como "PlayStation VR". Y luego el Steam VR de Valve, el Samsung Gear VR (que necesita un smartphone de la marca), el proyecto *open source* de Razer, y más. Se espera una comercialización a gran escala de la mayoría de estos productos para los próximos meses y un estudio considera que se venderán unos treinta millones de cascos de acá al año 2020.

No es la primera vez que el mundo del videojuego se entusiasma con la realidad virtual. Ya pasó hace como veinte años: Nintendo lanzaba el *Virtual Boy* y conseguía su fracaso comercial más doloroso hasta el día de hoy. ¿Por qué esta vez sería diferente? La primera razón es que la tecnología hizo enormes progresos. Los efectos secundarios como náuseas y dolores de cabeza por el uso del casco siguen existiendo, pero de forma menos pronunciada, y todas las partes implicadas están decididas a lograr atenuarlos. Pero lo esencial está en otro lado: en la multitud de ideas que el anuncio de la llegada de la realidad virtual genera en los realizadores, y no solo en los empresarios. Aunque muchos grandes estudios están involucrados, sobre todo empujados por Sony, lo que más entusiasma es la efervescencia que estas nuevas interfaces despiertan en los creadores independientes.

"Como game designer*, nada es más emocionante que pensar en nuevos tipos de interacciones. Las posibilidades que ofrece la realidad virtual son enormes. ¡Está todo por descubrir!"*, se entusiasma Alexandre Leboucher, uno de los pioneros en la materia. *"Pocas veces vi tanto fervor en el ambiente"*, asegura.

Por el momento, la mayoría de los desarrolladores ven en la realidad virtual una manera de reforzar la inmersión en ciertos juegos, en particular en los de aventura espacial. O, por el contrario, la ven como una manera de sorprender al público. Lo esencial, la verdadera novedad, está en la relación con el espacio, más intuitiva y más verdadera. *"Si querés mirar un objeto de cerca, alcanza con que te inclines hacia adelante, lo que evidentemente no es posible de otro modo"*, explica Chris Kesler, diseñador del prometedor juego de terror Allison Road. Sumergirse en un ambiente de realidad virtual no es ni como practicar un juego clásico ni como moverse físicamente en nuestro mundo. Es otra cosa, que hay que inventar. El porvenir, entonces, se decidirá ahí: en lo que los creadores, artistas y técnicos sepan y se animen a hacer con las herramientas que tienen a disposición.

Erwan Higuinen

CHICOCARAPERRO

Por Federico Pazos



los inROCKS style

Llegó **Inrocks Style**, el nuevo medio
de Los Inrockuptibles dedicado a la moda, el diseño,
la gastronomía, la arquitectura y el lifestyle.



¡No te lo pierdas!
Ingresá a **style.losinrocks.com**
desde cualquier plataforma y enterate
de todo lo que Inrocks Style tiene para vos.

CONTENIDO
INTERACTIVO
Mirá el video



Del techno al rap de la mano de Brodinski

El DJ y productor francés anticipa su set en el Sónar Buenos Aires.

En los últimos años la EDM se convirtió en un negocio gigantesco en los Estados Unidos. Hay un montón de festivales a los que asisten miles de personas, en donde lo único que parece importar es que la gente levante los brazos. Pero por suerte las fronteras se están moviendo. Hoy escucho ritmos mucho más lentos, y eso es una bendición. Además, como yo vengo del techno, simplemente tengo que pasar de un ritmo de 128 beats por minuto a uno de 64. O sea: es exactamente el mismo beat, pero dividido por dos. Cuando me di cuenta de esto, enseguida empecé a pasar rap en mis DJ sets. Primero fue apenas una canción de Missy Elliot para cerrar, luego dos o tres, y hoy más o menos la mitad de mi set es de hip-hop.
Así fue como surgió *Brava*, el disco que saqué este año. Quería combinar todas mis influencias. Eso implicaba sumar raperos del sur de los Estados Unidos, a los que tuve que perseguir por meses, porque la EDM tiene muy mala reputación en esa escena, y yo de alguna manera estaba asociado a ese sonido. Más que un productor, tuve que convertirme en un director, porque había muchísimo material para triturar y seleccionar. También hice de psicólogo, administrador, organizador, etc.
Aunque no sea tan evidente, la música de *Brava* apunta a los boliches. De hecho, como DJ, probé las nuevas canciones y la gente se enloquece. Quizá ya no tenga nada que aportar en el ámbito de la música instrumental, pero con este nuevo sonido que fui encontrando siento que estoy en el futuro. Es cierto que Afrika Bambaataa con Kraftwerk y DJ Mehdi lo hicieron antes, pero ahora me toca mí, y está funcionado.
Brodinski (según el testimonio recogido por JD Beauvallet)

En vivo el jueves 3 en el Sónar
>> sonarbuenosaires.com

La vida abajo del escenario

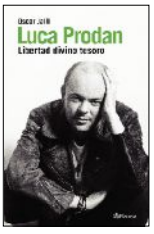
Un repaso por las mejores biografías de músicos que coparon las librerías en los últimos meses.

KIM GORDON
La chica del grupo
(Contra, 344 páginas)



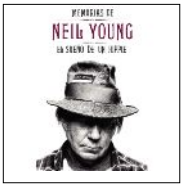
Todavía no está a la venta en el país, pero ya muchos se las arreglaron para tenerlo porque se trata de la autobiografía de la gran Kim, cantante, bajista y cofundadora de Sonic Youth, y ex mujer de su otro líder, Thurston Moore, a quien deja bastante mal parado en el libro. Además de desgranar su infancia y juventud, Gordon se detiene en la escena musical de los noventa, en la formación de la banda y sus primeros shows, y en sus influencias determinantes. El capítulo "Fin", donde narra el último concierto de la banda, es para que lloremos juntos.

LUCA PRODAN
Libertad divino tesoro
(Planeta, 524 páginas)



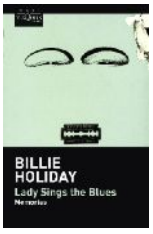
Cuatro años se tomó el periodista y crítico musical Oscar Jalil para bucear en la vida, la obra y la leyenda alrededor del líder de Sumo. El resultado es esta biografía coral –con testimonios de amigos, familiares, novias y fans– que atraviesa el mito y entrega una mirada nueva del hombre que fue de Roma a Traslasierra y de Londres al Abasto. Jalil además analiza y disecciona el under de los ochenta y sus alcances en la sociedad argentina de la época, y revisa la discografía de la banda de punta a punta. Imperdible.

NEIL YOUNG
El sueño de un hippie
(MalPaso, 336 páginas)



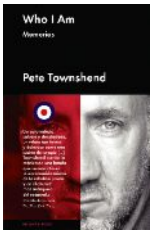
Sensible y despojada, la autobiografía de Neil Young es un fiel retrato de su música, y él mismo, de hecho, se encarga de aclarar que escribió cada palabra solo, sin la ayuda de *ghostwriters*. Por eso las anécdotas no siguen el orden cronológico sino el que dicta su corazón: puede detenerse tanto en su fanatismo por los autos como en el amor por sus hijos, su mujer y sus amigos, o en las causas nobles que lo llevan a querer salvar el planeta. También se consigue *Shakey*, una biografía más tradicional, del periodista Jimmy McDonough.

BILLIE HOLIDAY
Lady Sings the Blues
(Tusquets, 232 páginas)



Aparecido a fines de los noventa y reeditado ahora, este libro recoge las memorias de la voz más sensual del jazz: Eleanora Holiday, más conocida como Billie. De su dura infancia en Baltimore al esplendor del jazz en los clubes de Harlem, pasando por las giras con Duke Ellington o Lester Young, el tono del libro coquetea con la ficción. Gana en el relato la fuerza de Billie para sobreponerse a la prostitución, el racismo y la droga, y la infidelidad de sus parejas.

PETE TOWNSHEND
Who I Am. Memorias
(MalPaso, 534 páginas)



Cuentan los que se acuerdan que Pete Townshend escribió sus memorias en los setenta, pensando que moriría joven. Pero, sorpresivamente, el hombre sobrevivió a su propia leyenda. El valor de estas páginas está en las anécdotas de primerísima mano del hombre que, entre otros hitos, salvó a Clapton de la heroína, además de superar su propia adicción. La traducción es un poco difícil de llevar, pero las aventuras que narra bien valen la pena.
Malena Rey



NUEVO PEUGEOT 308

MOTION & EMOTION

PEUGEOT

Fargo redefine la relación entre cine y series

Como en *True Detective*, la segunda temporada no tiene (casi) nada que ver con la primera, pero en este caso resulta aún más apasionante.



De las series actuales, *Fargo* es probablemente la que mejor domina su trayectoria. Si la primera temporada transcurría en 2006, viajamos ahora a 1979, entre Minnesota y Dakota del Norte. Una pareja de treintañeros (Kirsten Dunst y Jesse Plemons, ex *Friday Night Lights*) se ven afectados a su pesar por las consecuencias de una masacre sangrienta en Sioux Falls. Hay dos organizaciones criminales involucradas. Entre los policías que intentan a duras penas arreglar las cosas, aparece una cara conocida: Lou Solverson, que en la temporada anterior interpretaba al taciturno dueño de una cafetería, padre de una mujer policía muy talentosa, reaparece aquí con casi treinta años menos en la piel de un policía joven, ambicioso y metódico, cuya mujer tiene cáncer. De esta manera *Fargo* incluye un elemento de precuela y juega con una de las leyes típicas de las series –poner en escena los destinos, a veces a lo largo de una vida– pero a su manera, invirtiendo tranquilamente la cronología. El juego es un principio clave en todas las historias de este extraño torbellino narrativo, capaz de mezclar las visiones naturalistas del interior de los Estados Unidos con una extrema estilización. En ese sentido, Fargo probablemente sea la primera heredera de *Breaking Bad*.

Esta temporada comienza con una (falsa) escena de película con Ronald Reagan, ex actor elegido presidente en 1980. *"No quería que 1979 se limitara a un simple decorado"*, le explicó el director Noah Hawley a *Vulture*. *"Ese año, los Estados Unidos alcanzaron uno de los puntos más bajos de su historia moderna. Después de Vietnam y el Watergate, padeció una grave recesión, la crisis del gas, Afganistán. El mundo se desmoronaba. Un año más tarde, Reagan sería electo, dejando atrás los radicales años setenta, con el retorno a los valores familiares y a la moral de los cincuenta. Jugamos con eso en esta temporada, casi a la manera de* Esperando a Godot. *Esto sería* Esperando a Reagan*."*

La referencia a Beckett no es infundada. La lentitud, el silencio y el absurdo así lo demuestran. Pero si *Fargo* apasiona tanto –a pesar de los personajes malvados, menos fascinantes– es porque ofrece una visión panorámica sobre la relación entre cine y series. Esto forma parte de su ADN. Hawley no solo no lo evita sino que lo profundiza. Y no es simplemente por sus efectos "cinemáticos" ni su majestuosidad visual (que dependen de la dirección artística), sino más bien por un espíritu y un imaginario a observar, machacar y extender. Es una relación a la vez más directa y más subterránea. *Fargo*, la serie, no es un sucedáneo de *Fargo*, la película. Es una casa construida al lado de la otra, que toma prestada su fachada y sus misterios interiores, para luego afirmar su singularidad.

Olivier Joyard



Noel Gallagher analiza a los headliners del Lollapalooza

FLORENCE + THE MACHINE
Vi a Florence en Glastonbury: el show fue espectacular. Creo que ella debería haber sido la headliner principal del festival. Escuché que alguien de la organización dijo: "Florence va a bajar del escenario como una estrella mundial". ¡Pero ya tenía el disco más vendido de Inglaterra y los Estados Unidos! Si no me equivoco, eso ya te convierte en estrella mundial.
NME, julio de 2015

EMINEM
Desprecio el hip-hop. En serio, lo detesto. 50 Cent es el personaje más desagradable que me he cruzado en la vida, y Eminem es un idiota.
The Guardian, junio de 2005

MUMFORD & SONS
¿Cómo se llamaba ese tema? ¿"The Cave"? No escuché nada que suene tan bien este año. Hay muchísima gente que los odia en Inglaterra. Debe ser porque usan barba y chaleco. Ojalá yo hubiera escrito esa canción...
Rolling Stone, agosto de 2011

SKRILLEX (MITAD DEL DÚO JACK Ü JUNTO A DIPLO)
La fama está desperdiciada en estos tipos. ¿Cuántas veces dijeron algo que te haga reír? La gente dice cosas como "escuché el último disco de Skirllex, es muy interesante". ¡Interesante! Es una palabra que no debería tener nada que ver con la música. El rock no se trata de eso, sino de gente enferma dispuesta a volverse loca.
Esquire, noviembre de 2015

NOEL GALLAGHER
Yo, por mi parte, no creo haber cambiado demasiado desde mi juventud. Sigo teniendo el mismo fanatismo por la música. Obviamente, ahora tengo ropa más linda, vivo en una mansión preciosa y me doy el gusto de viajar por todo el mundo. Pero, la verdad, puedo decir con convicción que esas experiencias no cambiaron mi alma.
Los Inrockuptibles, abril de 2015

>> lollapaloozaar.com

¡MUCHO MÁS QUE UN FESTIVAL!

Lollapalooza ARGENTINA

EMINEM FLORENCE + THE MACHINE
JACK Ü MUMFORD & SONS

NOEL GALLAGHER'S HIGH FLYING BIRDS SNOOP DOGG TAME IMPALA
ZEDD KASKADE DIE ANTWOORD ALABAMA SHAKES
OF MONSTERS AND MEN BABASONICOS ILLYA KURYAKI & THE VALDERRAMAS
MARINA AND THE DIAMONDS ODESZA TWENTY ONE PILOTS HALSEY
BAD RELIGION JUNGLE ALBERT HAMMOND JR. GHOST WALK THE MOON FLOSSTRADAMUS
RL GRIME ZEDS DEAD A-TRAK CARAJO ERUCA SATIVA EAGLES OF DEATH METAL
SIG RAGGA DUKE DUMONT THE JOY FORMIDABLE METEOROS SEEED GRAMATIK
VINTAGE TROUBLE MATTHEW KOMA JACK NOVAK LEO GARCIA
EL KUELGUE LOS ESPIRITUS ZUKER FESTA BROS VILLA DIAMANTE JUAN INGARAMO
SOLIMANO LIVE ERIC MANDARINA FRANE Y LA FAKTOR BAND STONE GIANT

18 Y 19 MARZO 2016
HIPÓDROMO DE SAN ISIDRO

Menores de 10 AÑOS entran GRATIS acompañados por un mayor!!

KIDZAPALOOZA × ESPÍRITU VERDE × ROCK & RECYCLE
VIP LOLLA LOUNGE × OFFICIAL MERCHANDISING
ESTACIONAMIENTO × +40 VARIEDADES GASTRONÓMICAS

Venta de tickets en:
LOLLAPALOOZAAR.COM

ALLACCESS.COM.AR

TARJETA SANTANDER RIO
6 cuotas sin interés
SUPER CLUB DESDE 30.500 PUNTOS
LEER MAS SOBRE ESTA PROMOCIÓN:
*CFTNA: 2.14 %
DISPONIBLE PARA CARTERA DE CONSUMO / COSTO FINANCIERO TOTAL NOMINAL ANUAL: C.F.T.N.A. TASA FIJA NOMINAL ANUAL 0% **Promoción válida del 16/03/2015 al 19/03/2016** Ejemplo: una compra con tarjeta de crédito por $1200, podrá ser financiada en 6 cuotas mensuales de $200 cada una. Adicionalmente, se incluirá en el rubro "seguro de vida e invalidez total o permanente sobre saldo deudor" la suma total de $7,50que será distribuida en los primeros 5 resúmenes según el saldo de deuda que registre. Consulte términos y condiciones del programa SuperClub en www.santanderrio.com.ar Los accionistas de Banco Santander Río S.A. limitan su responsabilidad a la integración de las acciones suscriptas.

INVITA: CHEVROLET · IT'S Miller TIME. · UNICENTER®
AUSPICIA:
RADIO OFICIAL: METRO 95.1
PRODUCEN: C3 PRESENTS · WAVE · DF ENTERTAINMENT.

Diego Parés apto para todo público

Una de las figuras centrales de la historieta argentina exhibe su faceta más recatada en una recopilación de ***Humor Petiso***, la tira que dibuja para el diario *La Nación.*

Los chistes de *Humor Petiso* son bastante inocentes comparados con los de tu trabajo en *Barcelona* o *Fierro*. ¿Cómo definiste el tono de la tira?
Cuando me convocaron para hacer un cuadrito todos los días, desde *La Nación* me pidieron que fuera un chiste que pudiera entender todo el mundo. Entonces me puse a pensar qué tipo de humor podíamos tener en común el lector del diario y yo, y se me ocurrió que algo en la línea de Landrú, de Miguel Gila, de la revista española *La Codorniz*, podía andar. Sobre esa base fui rescatando algunos tópicos que habían sido abandonados o despreciados por las nuevas modas: náufragos, presos, chorros, matrimonios clásicos...



¿Se podía seguir haciendo chistes con esa base?
Creo que sí, que el tema es lo de menos, y que así como desde los setenta todo chiste sobre linyeras fue una reflexión sobre las injusticias sociales, la pobreza y el hambre, se podía volver a hacer un chiste sobre linyeras sin esa carga moral, o al menos con una carga moral diferente. Por otro lado, a mí esas convenciones me sirven como punto de partida, como un disparador para después salir hacia cualquier otro lado.

Alguno te habrá acusado de banalizar "temas serios"...
A veces me cuestionan que las parejas que dibujo parecen una caricatura de los matrimonios de la década del cuarenta: la señora grandota, dominadora, y el tipo chiquito, sumiso. Pero... ¿qué es el matrimonio en sí mismo si no una mala caricatura de un matrimonio de los cuarenta, sea en la época que sea? Un poco por eso también me regodeo en esa cosa en apariencia retro (que para mí no es nada retro). Las relaciones de poder existen hoy, por más modernos que nos guste creer que somos.

¿Por qué decidiste prescindir de los típicos globos de diálogo?
Porque otra de las cosas que me gustaba volver a traer era el formato yanqui de gag, en el cual muchas veces el texto está debajo del cuadro y no en globitos. En una época en *La Nación* salía Trudy, que usaba ese formato. Es un poco un guiño al lector tradicional del diario. Eso me obligó a sintetizar los diálogos y a eliminar retruques, para conservar, en la medida de lo posible, ese único bloque de texto. Fue Tute quien me recomendó, además, trabajar con la menor cantidad de texto posible, para potenciar el gag.

Al igual que el texto, el dibujo también es muy simple pero fundamental: varios de los chistes se completan por la expresión de los personajes...
Sí, tengo desde hace mucho tiempo la intención de que el humor gráfico sea eso: humor y gráfico. Me parece que si dibujás un chiste que puede ser contado por la radio, entonces no tiene tanto sentido que lo dibujes. Por eso trato de que el dibujo no sea desechable, sino parte de la cosa.

¿Qué es lo que te atrae del estilo minimalista de *Humor Petiso*?
Creo que a veces lo más simple es lo más efectivo. La ausencia de metáfora causa gracia y sorpresa, sobre todo cuanto más sofisticado es el contexto. Si le quito a algo todo el envoltorio estético, si desecho lo que sobra, queda únicamente lo ridículo de la intención. Me gusta desarmar lo que en apariencia es profundo y dejarlo pelado de toda pretensión. Esto tiene sus peligros, claro, porque el cinismo está a medio metro. Uno empieza a descreer de todo. Así que trato de mantenerme siempre en esa cuerda floja, haciendo equilibrio en un margen muy estrecho para no convertirme en un iconoclasta. Porque si hay algo que no es gracioso, es un cínico.
Lucas Garófalo

HUMOR PETISO
(Edhasa)

NICETO CLUB PRESENTA

DICIEMBRE

Felicidades musicales

CONCIERTOS 21 HS

VIE 4 — CUCUZA MENESUNDA TANGOLENCIA ROCKERA

MUCHACHITO ES

SAB 5 — EL OTRO YO

DOM 6 — D.I.E.T.R.I.C.H.

LUN 7 — PILSEN + PIL Y LOS VIOLADORES DE LA LEY

VIE 11 — MIMI MAURA

SAB 12 — TAMESIS Y BLUES MOTEL

DOM 13 — *Emanero*

MAR 15 — DUCKTAILS US (MARTES INDIE GENTES)

JUE 17 — BANDA DEL FUTURO

VIE 18 — *Paloma del Cerro* Y YACARÉ MANSO

SAB 19 — HUMO DEL CAIRO Y POSEIDOTICA

LUN 21 — EL MATO A UN POLICIA MOTORIZADO

DOM 20 — OLIVER

MIE 23 — KUMBIA QUEERS Y SARA HEBE

FIESTAS 24 HS

JUEVES 20 HS

CLUB 69

~LADO A~

Swingin' NIGHTS

BACK UP! EN EL LADO B

~LADO B~

VIERNES

INVASION MUSICA EN VIVO

SAB 5 — MILITANTES DEL CLIMAX

DOM 6 — UNDERTONES

SAB 19 — MAGIC

JUE 24 — CLUB 69 ESPECIAL NAVIDAD!

JUE 31 — CLUB 69 FESTEJO FIN DE AÑO!

CICLOS

TODOS LOS MARTES
MARTES INDIEGENTES (MARTES INDIE GENTES)

TODOS LOS MIERCOLES
LA MILONGA DE NICETO

ADELANTOS 2016

MIE 27/3 LUNA PARK — WIZ KHALIFA US

SNARKY PUPPY US — MIE 9/3 LUNA PARK

descuentos — 2X1 EN ENTRADAS SOCIOS CLUB LA NACION
BASES Y CONDICIONES EN CLUB.LANACION.COM.AR

blue 100.7 fm

TICKETEK Tel: 5237 7200

Directamoint S.A., San Martín 522, piso 1°, C.A.B.A. | Ticketek Argentina S.A., Cabrera 6061, piso 6°, C.A.B.A. - 5237-7200

Niceto Vega 5510 | Palermo Buenos Aires | www.nicetoclub.com | +5411 4779 9396

NICETO CLUB

Wishlist: Navidad

Todos los meses, *Inrocks Style* te recomienda los imprescindibles del momento. Desde objetos de tecnología hasta los restaurantes y bares que hay que visitar, pasando por ropa, accesorios, bebidas, libros y destinos. Hoy: nuestra guía definitiva para las fiestas.

Por Florencia Tagino

Instax Mini 90

No se dejen engañar por su tamaño: esta cámara de diseño clásico tiene funciones de sobra, como doble exposición y flash de alto rendimiento. Así que sus medidas son un plus: apenas 113,4 mm x 91,9 mm x 57,2 mm, y 296 gramos de peso. Ideal para todo tipo de fotógrafo.
> instax.com/mini90



Flor de Caña Oro

Este ron añejado cuatro años es un hit para el verano. Queda excelente con sodas y agua mineral, y también va perfecto para tragos. Un dato: fue el ganador en su clase en el *International Wine & Spirits Competition* de Londres. Esta navidad, salen mojitos.
> wine-supply.com



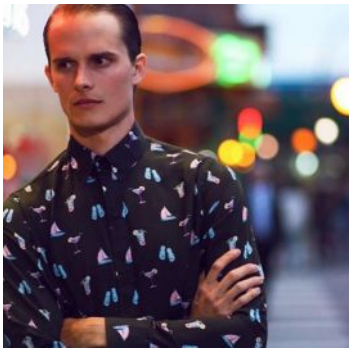
Fukuro Noodle Bar

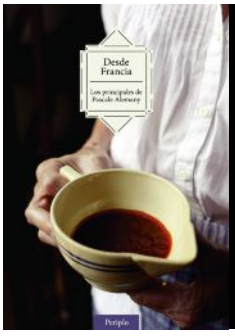
Somos muy fans de este pequeño oasis de *noodles* en Palermo Hollywood. Los responsables son Matías y Vanessa Canozzi, que finalmente trajeron a Buenos Aires el verdadero ramen, luego de trabajar varios años en los Estados Unidos. Si no fueron, vayan.
> fukuronoodlebar.com



Dinamarca

Su lema es simpleza, armonía, elegancia y libertad. No podemos estar más de acuerdo. Esta camisa con tragos, ojotas y veleros representa al verano en su máxima expresión. El regalo ideal para las fiestas.
> riedinamarca.com





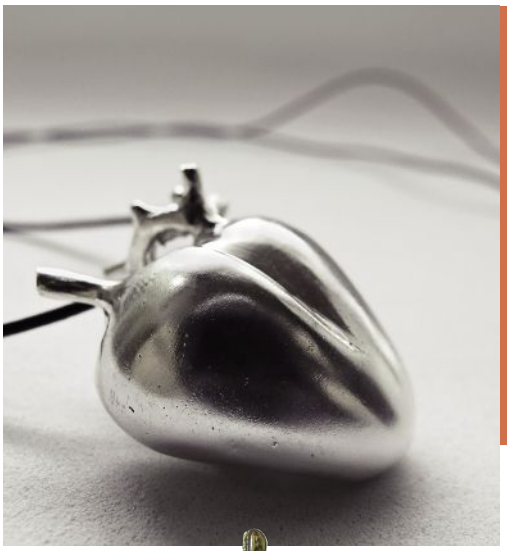
Periplo Ediciones

Periplo es una bella editorial independiente que fusiona conceptos de diseño, arte y tradiciones culturales en libros elegantes y cuidados. Acaban de publicar un volumen infaltable: *Desde Francia. Los principales de Pascale Alemany*, con las mejores recetas y secretos de la reconocida cocinera internacional. Lo queremos en el arbolito.



Honduras

Nos encanta visitar a nuestros vecinos brasileros, pero se viene un nuevo destino hot que no muchos deben conocer. Honduras tiene playas paradisíacas, riquísima comida (sobre todo, para los fans de los mariscos) y una gran oferta de deportes de aventura.
> honduras.travel/es



Cabinet Oseo

Es el proyecto de la escultora Celina Saubidet y la diseñadora Marina Molinelli Wells, que se unieron para homenajear el cuerpo humano, reinterpretarlo y transformarlo en joyas. Esta navidad podés regalar el corazón... literalmente.
> cabinetoseo.com



Dr. Martens

La marca de las icónicas botas británicas no necesita presentación, pero recién este año se dignó a abrir una tienda en Buenos Aires. Ya no hace falta que un amigo haga de mula cuando viaja. Ahora alcanza con ir hasta el Paseo Alcorta.
> instagram.com/drmartens_arg

SCATTER Records

scatter.com.ar | scatterrecords.tiendanube.com
Compilados para descarga gratuita en:
scatterrecords.bandcamp.com

NUEVOS LANZAMIENTOS 2015



SCATTER GOLD RECORDS VOL 2
V.V.A.A.



EL MAGO MANDRAX
Fantasmagoria



EL RUIDO Y LA CULPA
El Violinista del Amor y los pibes que miraban



EL LUGAR DEL NO TIEMPO Error Positivo


OTOÑO
Tan Frío El Verano



SIGUIENTE
normA



EL FINAL DE LAS PRIMAVERAS
Valle de Muñecas

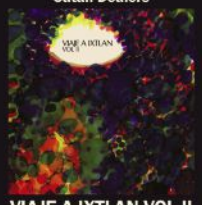

GUADALUPE PLATA
Guadalupe Plata



LA ETERNIDAD EN UNA HORA
Satan Dealers



LOS ACETONES
Los Acetones



VIAJE A IXTLAN VOL.II
Viaje a Ixtlan



EL SONIDO QUE PERDURA
Los Frenéticos

Cultura Argentina | Ministerio de Cultura Presidencia de la Nación Argentina

"Este proyecto cuenta con el apoyo del Ministerio de Cultura de la Nación"

SMART POR LUCIANO BANCHERO

Lloro de felicidad

Por primera vez, un emoji fue elegido como la "palabra del año" por un prestigioso diccionario. ¿Gesto vacío o revolución cultural?

La tecnología cambió nuestra manera de ser, hacer y relacionarnos de tantas maneras que resulta cada vez más difícil expresar en palabras cómo nos atraviesa. Tal vez eso explique, en parte, el ascenso meteórico de los emojis como forma de comunicación: más gráfica y sencilla, sintomática de la insuficiencia de los idiomas para transmitir lo que algunos (sobre todo, los jóvenes) sienten y piensan. ¿Están matando a las palabras? Pregúntenle a Casper Grathwohl, presidente de diccionarios de la editorial de la Universidad de Oxford: *"Si observás lo que pasó en el año, el aspecto más ascendente de la comunicación escrita no fue una palabra, fue la cultura emoji"*, sentencia. Lo que pasó en el año fue que cada día se enviaron más de seis mil millones de emojis. Por eso, al momento de elegir, como se hace desde hace más de una década, la "Palabra del Año", el término más prominente de los últimos doce meses según la prestigiosa institución, "emoji" tenía todos los números de la rifa... hasta que un colega de Grathwohl deslizó la idea de no candidatear a una palabra, sino, justamente, a un emoji: en concreto, el emoji que llora de felicidad. Esta decisión, hace algunos años, podría haberse considerado revolucionaria o subversiva para el organismo británico. Hoy, con smartphones en manos del 76% de la población de Inglaterra, del



cual más del 80% usa emojis, no tanto. ¿Por qué el diccionario Oxford considera que la cara que despide lágrimas de alegría es el emoji que mejor nos representó este año? ¿Acaso significa que en 2015 todos fuimos tan felices que quedamos al borde de las lágrimas? En principio, fue el más usado, superando incluso a la carita sonriente, digamos, estándar. Según el comunicado de prensa del instituto, también fue "el que mejor reflejó las costumbres, el humor y las preocupaciones de 2015". Las reacciones a la elección fueron diversas: los más exagerados apuntaron a la decadencia absoluta de la civilización, mientras que la mayoría, más moderada, coincidió en señalar que se trata de un gesto canchero de una institución arcaica en busca de ganar la aprobación o, al menos, la atención de los jóvenes. ¿Es un gesto vacío? ¿Existe realmente una "cultura emoji"? Más allá de obras como *Emoji Dick*, el libro que traduce a emojis al clásico de Herman Melville, y el intento local (por ahora no concretado) de Tomás Balmaceda de integrar estos símbolos a los *Cuentos de la selva* de Horacio Quiroga, es cierto que cada vez es más difícil observarlos como algo independiente de las palabras en nuestros intercambios: ya son parte de la conversación.
Si el término "cultural" les quedara grande, al menos su importancia social es innegable. ¿Tanto como para considerarlos palabras? El hecho de que la "Palabra del Año" no pase a formar parte del Diccionario Oxford significa que los emojis todavía no están ahí y que, al menos por ahora, una imagen no necesariamente vale más que mil palabras.

LLUVIA DE CORAZONES
Cuando Twitter anunció que reemplazaría la estrella de "Fav" por un corazón de "Like", muchos usuarios se manifestaron en contra. Obviamente, ya se acostumbraron, pero: ¿por qué tanta molestia? Algunos consideran que marcar un tweet con un corazón es más "comprometido" que la estrella ambigua. El objetivo de la empresa era terminar con esta ambigüedad y volver a la plataforma más accesible para usuarios nuevos. Un símbolo universal y un término familiar como el "me gusta" expresa la búsqueda de un Twitter de capa caída por ser cada vez más Facebook.

MAILS QUE PIENSAN
Inteligencia artificial es tecnología que piensa, que aprende de cómo la usamos: probablemente no se rebele contra los humanos pero ya sabe cómo responder mails por nosotros. La iniciativa parte de Google, que incorporó a Gmail la opción de Smart Reply: una función que analiza el contenido y tono de un mail y te sugiere tres respuestas posibles. Por ejemplo, a un "¿Nos juntamos hoy?" puede recomendarte "sí", "no" o "tal vez". La herramienta aún no es perfecta ni infalible pero es un ejemplo interesante de los avances en este campo y sus aplicaciones hogareñas.

los inRockuptibles ES INTERACTIVA

Ahora **podés descubrir contenidos interactivos** escaneando **INROCKUPTIBLES** con tu teléfono o tablet. Seguí estos pasos:



1. DESCARGÁ CAMONAPP A TU TELÉFONO O TABLET

2. 

ENCONTRÁ ESTE ÍCONO EN LAS PÁGINAS DE LA REVISTA

3. 
ABRÍ CAMONAPP, ENCUADRÁ LA PÁGINA Y DESCUBRÍ CONTENIDOS INTERACTIVOS

CamOnApp es la app que te permite acceder desde diarios y revistas a **videos, música, animaciones, beneficios, juegos, interacción con redes sociales y sitios**, entre otros.

Al abrir CamOnApp se activa la cámara de tu teléfono o tablet, **transformándolo en un escaner que te permitirá descubrir experiencias** que no podrías ver a simple vista.

Cada vez que encuentres el ícono de CamOnApp en un medio impreso, significa que podrás interactuar a través de la aplicación.

Conocé esta nueva forma de explorar el mundo virtual desde el mundo impreso con **realidad aumentada**.

CAMONAPP

DISPONIBLE EN

Google play App Store

www.camonapp.com

ESCANEÁ ESTA PÁGINA

CONTENIDO INTERACTIVO

SOCIEDAD

La mirada del adiós

El domingo de balotaje, rodeada de cámaras y micrófonos, empezó a perfilarse el nuevo estilo **CFK** de civil.

Cuando esta revista salga a la calle no solo ya se habrá analizado hasta el más mínimo detalle del balotaje del 22 de noviembre, sino que la realidad será otra. Hoy es el día después de las elecciones que consagraron a Mauricio Macri como presidente argentino. A principios de diciembre ya se estará hablando de la asunción, con el gabinete definido; el día 10 será la entrega de mando, así que cuando muchos lean este texto, Macri ya será presidente. Seguir debatiendo sobre el resultado electoral sería pedalear en el vacío. Corrieron ríos de tintas sobre el balotaje, pero nadie le puso nombre. Ya que hay hospitales, rotondas, escuelas, plazas, aeropuertos y magníficos centros culturales con el suyo, bauticémoslo "balotaje Néstor Carlos Kirchner". En él se enfrentaron, como el ex presidente hubiera querido, dos grandes fuerzas antagónicas: un partido moderno de corte liberal pro-mercado y un fuerza nacional y popular que hace del Estado el principal motor social. El resultado fue muy ajustado, casi un empate: la mitad más uno versus la mitad menos uno. Esa es la radiografía más precisa de la grieta argentina hoy –aunque "grieta" tiene una connotación negativa, de algo que se está rompiendo, a punto de quebrarse. En realidad, lo que sucede, en todas las sociedades, es más parecido a las placas tectónicas. El mundo es un rejunte de placas flotando sobre magma y chocando entre sí, y así y todo es mundo, y es uno. El balotaje forzó sobre todo una definición, incluso a desgano, a regañadientes. Entre A y B, qué preferís. ¿De qué lado estás de esta falla tectónica política sobre la que se asienta la Argentina, que a veces se corre un poco más para un lado, a veces para el otro, pero siempre está latente?
El domingo 22 de noviembre, fatídico para la mitad menos uno, motivo de festejo para la mitad más uno del país, hubo algo que pasó desapercibido. No desapercibido, en realidad, porque generó noticias y comentarios, cables de agencias informativas y clips en los noticieros. Pero por cansancio, por hartazgo, por nervios, porque esa tarde lo importante era otra cosa y eso era más de lo mismo, nadie le prestó demasiada atención (salvo un boludazo que hizo una denuncia anónima a la justicia electoral). Domingo 22 de noviembre, decíamos, y en la mesa 567 de la ciudad de Río Gallegos, Santa Cruz, en el colegio Nuestra Señora de Fátima, a las once y media de la mañana, la presidenta Cristina Fernández de Kirchner se hacía presente para votar. Rodeada de asistentes y guardaespaldas, saludando a todos y todas, sonriente, diáfana, todo lo "espléndido" que puede estar un cuerpo después de ocho años al mando del país. Al llegar a su mesa, dio un grito de asombro, con ese histrionismo artificioso del que suele hacer gala. *"¡No puedo creerlo! ¡La suegra de Zannini! ¡Blanquita!"*, y saludó a una viejita que votaba antes que ella y que resultó ser la suegra del candidato a vicepresidente; una postal de pago chico. A la señora mayor, con bastón y anteojos tornasolados, le costaba meter la boleta en la urna y Cristina pidió permiso a las autoridades para ayudarla y terminó metiendo ella el voto ("Hola, sí, llamo para denunciar otro delito electoral..."). En los treinta segundos que pasó en el cuarto oscuro, la mesa y la urna 567 fueron trasladadas hacia un espacio adyacente, el gimnasio del colegio, desde donde podía ser tomado por todas las cámaras de fotos y televisión presentes. Una postal de rutina: la del presidente emitiendo su voto. ¿Cuántas fotos de presidentes salientes que no hayan tenido que adelantar las elecciones votando existen en la historia argentina? Desde la invención de la fotografía a color, pocas: Carlos Saúl, Néstor y Cristina, que ahora sale, sobre en mano, y los besa a todos, uno por uno, a las autoridades de mesa y también a los fiscales propios y ajenos, se saca una *selfi*, se acomoda el pelo, ese tic que tiene, con el pelo, que enseguida le copiaron los imitadores, *digamosló*, casi un gen Susana Giménez que a veces se le escapa, caniche blanco incluido. Es cierto, la de Cristina es una gestualidad excesiva, aparatosa, idiosincrática; y sobre todo, nos resulta muy familiar; se fue solidificando frente a nuestros ojos, fueron horas y horas de verla y escucharla como a ningún presidente antes, como a ningún pariente o amigo jamás.
Cómo debería estar la primera mandataria si todos los sondeos daban perdedor a su candidato. Nada irascible, ni distante, nada de anteojos negros, saludo a distancia y auto que sale arando con los vidrios polarizados. Se la veía ligera, despreocupada, era casi una mujer de civil. Se acercó a los periodistas y en un gesto infrecuente en estos ocho años, habló con la prensa. No desde un atril en la Casa Rosada, no desde atrás del escritorio presidencial, sino desde el llano, rodeada de movileros que la apuntaban con los micrófonos, con los grabadores, *"como si fueran armas"*. Le preguntaron cómo estaba y ella contestó que tenía una preocupación y dos grandes alegrías. Estaba preocupada, dijo, por las pintadas que aparecieron en la Mansión Seré, el centro de detención clandestino durante la última dictadura, lugar *"inmortalizado por la película de la fuga con Pablo Echarri y Rodrigo de la Serna"*, y sonrió complacida como cada vez que habla de un actor que le gusta, de un "artista" (Cristina cinéfila). *"Me preocupa porque los Derechos Humanos son un tema totalmente aceptado por las grandes mayorías. Es cierto que hay minorías que todavía sueñan con la impunidad, pero los DD.HH. son algo fundante, no solo de este proyecto político, sino de todos los argentinos. Nos ha colocado en un lugar en el Mundo privilegiado"*, dice, y tiene razón:



es infrecuente que un país juzgue su propio genocidio, sus propios crímenes de lesa humanidad.
Un día más tarde esas palabras cobraron todo su poder profético: ojo que los sectores de la derecha más recalcitrantes están agazapados para salir rabiosos y sin bozal, parecía estar advirtiendo. El lunes 23, hoy, el país se desayunó con una editorial del diario *La Nación*, que al tiempo que demandaba suspender los juicios contra acusados de violaciones a los DD.HH., apelaba a una retórica, a un léxico, escalofriante, de dinosaurio oxidado completamente fuera de quicio. También tuvo razón en apelar al consenso social que se edificó en estos años. Porque ese mismo día, casi toda la redacción del diario y del grupo de revistas salió a repudiar el texto públicamente e incluso el diario les dio derecho a réplica. Si eso sucede en la redacción de un diario conservador, significa que más consenso social no puede haber. Hasta acá, sí, hasta acá, no: si eso no es la grieta, la grieta dónde está.
Después Cristina hizo un balance de su gestión, en el que volvió a repetir sobre la creación de millones de puestos de trabajo, el poder adquisitivo del salario, al 5.9% de desocupación, las nuevas universidades, los nuevos jubilados, las inversiones en ciencia y técnica, el salto cualitativo de estos doce años, en fin, nada que no haya dicho una y mil veces. Lo sorprendente era el tono: lejos de la barricada, lejos del balcón de la Casa Rosada, más cerca de una profesora de secundario exponiendo los logros del primer peronismo. Estaba hecha una seda para ser una dictadora yendo a votar a una elección (perdón por el oxímoron) en la que su candidato tenía las de perder.
Una cronista preguntó por la gobernabilidad. Ella repreguntó, como tomando examen, *"¿qué entendemos por gobernabilidad?"*. Y al escuchar la respuesta de la periodista ("*fuerza y decisión política*"), la corrigió *"no, no, no... la gobernabilidad no es eso"*. Si algo sabe Cristina es de la bolilla "gobernabilidad": enfrentó nueve corridas, lock-outs de las patronales agrarias, cacerolazos, motines policiales, saqueos, operaciones de todo tipo, guerras mediáticas. *"No han sido doce años y medio de un gobierno plácido, no sé cuántos gobiernos hubieran resistido los embates que resistimos nosotros, sin haber hocicado"*, dice. *"A nosotros cada ataque, cada embate, nos hizo reforzar más la idea."* Una certeza: la CFK ciudadana rasa podrá dar rienda suelta a sus dotes de comentadora de la actualidad, podrá jugar a la Cristina periodista, a la Cristina profesora, que a veces hacían crujir la investidura presidencial. *"La gobernabilidad es que la gente admita que la política es una actividad que puede cambiar la vida para bien, y no para mal. ¿Por qué tenemos hoy tanto amor y alegría? Precisamente porque tenemos trabajo, porque podemos irnos de vacaciones, porque construimos la casa, porque conseguimos un auto, una moto. Por eso tenemos tanto amor y alegría."* ¿Somos felices porque compramos en cuotas, porque cambiamos el auto, porque nos podemos ir de vacaciones a un lugar más caro? ¿Qué entendemos en ese caso por "amor" o por "felicidad"? Por favor, Cristina, nos dejaste con una preocupación.

La CFK ciudadana rasa podrá dar rienda suelta a sus dotes de comentadora de la actualidad, podrá jugar a la Cristina periodista, a la Cristina profesora.

Matías Capelli

SALA DE ENSAYO

Los reventados

¿Puede la literatura sostenerse solo a fuerza de invitaciones a eventos, entrevistas, fiestas y menciones en las redes sociales?

Una triste y aburrida moda aqueja la escena literaria actual: la de los escritores a los que, más que la literatura, les gustan sus propias vidas. Y nadie niega que la vida sea más importante que la literatura, pero, para un escritor –al menos en el momento de escribir– nada debería ser más importante que la literatura.



Herederos resacosos de otra aburrida moda que aquejó la escena hace pocos años (la de la escritura del yo), los escritores fascinados consigo mismos, y con el modo en que sus maravillosas y vertiginosas vidas aburridas se ven encuadernadas entre dos tapas, prescinden de toda preocupación por la imaginación, la fantasía, el imprevisto, la construcción de un tono o el uso extrañado del lenguaje. Es decir, prescinden de toda preocupación por la literatura.

Convencidos de que la música que escuchan y las drogas que consumen los convierten automáticamente en seres únicos cuyas experiencias merecen ser contadas más allá de sus estados de Facebook, ni siquiera parecen estar dispuestos a usar la imaginación para titular sus libros. Con una sola palabra, que designe el género musical o la forma lunfarda para referirse a la droga que toman, les alcanza.

Coherentes con su rechazo por la literatura, construyen sus figuras de autor en base a entrevistas grupales en las cuales comparan a los mejores escritores argentinos vivos con estrellas de la televisión, pretendiendo así desprestigiarlos en base a una moralina política sin sustento. Complementan esta osada estrategia de prensa con memes de ellos mismos en Facebook.

De literatura hablan poco, si es que hablan. No les gusta. No tienen ideas al respecto. ¿Para qué? La literatura son ellos mismos: lindos, jóvenes, noctámbulos, modernos... en fin, aburridos. La literatura, para ellos, es una invitación a un evento, una entrevista, una fiesta, un me gusta; nunca un buen libro.

Con su obsesión por lo autobiográfico no solo desnudan su incapacidad para contar historias sino que se apropian y desprecian, injustamente, el realismo y la primera persona, dos recursos literarios válidos que han producido excelentes textos y autores notables a lo largo de la historia. Ni siquiera exploran el género "diario", en el que bien podrían hablar de ellos mismos y explayarse.

Amigos escritores de ustedes mismos: no se les pide tanto. Córranse apenas del centro de sus textos, cáiganse un poquito al costado, dejen que las palabras entren un poco en sus libros, descubran una, dos, tres frases interesantes. Inventen algo, aunque sea un detalle. Lo mejor de todo va a ser que aún haciendo esto, sus vidas espectaculares por las que no tenemos el más mínimo interés van a seguir estando ahí. Una cosa somos nosotros; otra, lo que escribimos.

Mariano Blatt

Dígitos y agujas

Uno podría suponer que una víctima colateral de la masificación de los teléfonos celulares fue la industria del reloj pulsera. Uno podría suponer que fue llevada a la ruina como el formato digital hizo con las películas de celuloide. Y sin embargo, aunque seguramente se vendan menos relojes que en el pasado, el reloj pulsera persiste. Persiste como objeto de lujo refulgiendo en las vitrinas de centros comerciales, aeropuertos y peatonales de las grandes ciudades, en las publicidades de las revistas y los programas de televisión premium, pero también persiste como objeto de consumo popular: ahí están los vendedores ambulantes con sus valijas abarrotadas. La conclusión, entonces, es que alguien los compra, los usa o regala. ¿Pero quiénes? Si bien el reloj como idea, como abstracción, como regulador legal del tiempo, está más extendido y vigente que nunca, el reloj como objeto parece ser una especie en vías de extinción, al menos en su dimensión más funcional.

Hoy en día, por ejemplo, ya nadie manda a construir o instalar relojes en la vía pública. Las ciudades occidentales, sin embargo, están repletas de dígitos y agujas de distintas épocas, distintas capas geológicas, desde ejemplares medievales hasta digitales en los rascacielos con sus números en rojo símil radiodespertador titilante en la madrugada. Cada reloj público es emisario del tiempo en que fue concebido: desperdigados en las calles de Buenos Aires hay varias decenas de modelos japoneses Seiko de los años setenta alimentados a luz solar. Todavía funcionan, y deben servirle de referencia o sacar a más de uno de apuros cada día. Por lo pronto, seguramente sean más útiles que el servicio telefónico del 113, cuya voz de mujer encerrada en la máquina del tiempo hace décadas repite incansablemente que son trece horas, veinte minutos, cuarenta segundos, biip, trece horas, veinte minutos, cincuenta segundos, biip.

Matías Capelli


Rock&Pop
30 AÑOS
95.9
DONDE EL ROCK
Y EL POP VIVEN.

La fuerza del cariño

NOTA DE TAPA

Ya lleva cincuenta millones de dólares de entradas vendidas y no se vio una función; hay merchandising desde hace tres meses y todavía no se estrenó. El ***Episodio VII*** de la saga ***Star Wars***, el que inicia una nueva trilogía y reactiva un imaginario siempre en movimiento, es un hecho. El jueves 17 llega a los cines ***El despertar de la fuerza***, esta vez con J.J. Abrams en la silla de comando, y con la participación del elenco original: Mark Hamill, Harrison Ford y Carrie Fisher, que vuelven a ponerle el cuerpo a Luke Skywalker, Han Solo y Leia, acompañados por los fieles Chewbacca, RD-D2, C-3PO, todos secundando a un nuevo y joven elenco. Mucho se habló, varias fueron las especulaciones, aun cuando solo existen un par de trailers de adelanto. Así, elegimos atravesar la previa revisando algunos de los infinitos elementos que componen el universo creado por George Lucas: los personajes, los diálogos antológicos, las naves, los libros, los juguetes, las referencias y muchísimo más en estas **100 razones para adorar *Star Wars***.

Por Nazareno Brega, Javier Diz, Juan Manuel Domínguez y Lucas Garófalo

Han shoot first

Definitivo síntoma del divorcio George Lucas-*Star Wars* fans: en el original, Han Solo le dispara por debajo de la mesa al cazarrecompensas que se sienta frente a él. En las nuevas versiones, se trató que no fuera a sangre fría y se agregó un disparo para justificar. Nunca. Han disparó primero. Siempre.

"Lo sé"

El imperio contraataca. Han Solo está a instantes de devenir una estatua de carbonita. El guión ponía que Leia le decía "Te amo" y él respondía "Yo también". Su tensión es clásica. Pero Harrison Ford improvisó y respondió en cambio con un épico, enamorado y perfecto "Lo sé". Leia le retrucaría en *El regreso del jedi*.



Los muñecos de Kenner

Kenner quería sacar una línea de juguetes espaciales y un tal George Lucas estaba por estrenar algo llamado *Star Wars*. 300 millones de figuras vendidas después, los muñecos Kenner, excéntricos y buscados, definen al coleccionista SW pero también la locura, feliz y pop, de fenómeno.

Knights of the Old Republic



El Sims de los Jedi y los Sith. La idea es tan divertida como ñoña: ¿vieron esos Jedi y Sith con nombres de medicamentos (Darth Malak) que se lanzan al voleo en los films clásicos y nuevos? Aquí están presentes y eso ayuda a la presencia del mito mientras, simplemente, jugamos un videojuego espectacular.

El comienzo de *Una nueva esperanza*

Los títulos amarillos se van. El espacio. La cámara baja y vemos dos planetas, y la superficie de otro. Una nave entra al cuadro. Le disparan. Después, un crucero espacial, colosal, que ocupa toda la pantalla y tarda en desplegarse. En un segundo, un universo perfectamente creado y definido.

Star Wars: Clone Wars

Genndy "Samurai Jack" Tartakovsky fue nuestro bálsamo. En medio de las precuelas, Tartakovsky crea un dibujo animado que, usando el imaginario de esos films (Anakin, Mace Windu, Dooku), se pone felizmente juvenil a la hora de los sablazos, la aventura y el romance. Mejor que todas las precuelas.

Bolsa de dormir Taun Taun

En *El imperio contraataca* Han Solo rescata a Luke en la nieve. Su bípedo animal muere y Solo usa un sable láser en sus vísceras para mantener caliente a Luke. Esta bolsa de dormir, con forma de caricaturesco Taun Taun, celebra el instante y tiene un cierre en forma de sable láser que lo vuelve bastante *cute*.

Star Wars en Marvel Comics

Disney es dueña de Marvel y Lucasfilm. Uno más uno. Un equipo estrella (Jason Aaron y John Cassaday) encontró la manera de contar historias nuevas en los días de la primera trilogía (¡Han! ¡Luke no Jedi! ¡Leia!) no solo de forma magistralmente nerd sino similar a cómo vivíamos la saga de niños.

Lego - Villa Ewok

El vínculo Lego - Star Wars ha generado varias minúsculas sorpresas. ¿Quién pensaba que Darth Vader podía ser tan tierno? Por las orejas de Yoda, si hay un sitio en la saga que merece su tratamiento con figuras geométricas, sin dudas, es la aldea ewok. La Capilla Sixtina del Lego-*Star Wars*.

DARTH VADER



"*Badass*." La traducción sería "pateaculos". Pero se queda corta por galaxias de distancia. Si hay un motivo por el cual *Star Wars* ha perdurado es sin dudas nuestro sith favorito: Darth Vader, el mejor villano de la historia del cine (dure el cine siglos o milenios). No importa si destruye un planeta a la distancia o acogota, sin manos, a alguien que se burla de la Fuerza (estando a metro y medio de él), Vader es el Miles Davis del mal. Todo lo hace cool y seco, misterioso y espectacular (¿no les parece que hacer del asma un ruido invencible es algo?). Ese casco impenetrable, la botonera, la voz robótica de James Earl Jones: *Star Wars* es Darth Vader, así como el rock es Elvis.

El dilema Ewok



Barney Stinson lo hace otra vez: la línea Ewok relaciona el año de nacimiento de alguien con lo que sienten para con los Ewoks: "aquellos nacidos antes del 25 de mayo de 1973 –estreno de SW– y que tenían diez años en 1983, fecha Ewok, los odian; aquellos que nacieron después, los adoran."

Super Star Wars

Eran días tranquilos en el universo SW. Pero nos fascinaba el Super Nintendo y sus 16 bits fuera de este mundo. Como una Estrella de la Muerte, apareció un juego que releía la saga entera. ¡Podíamos ser Luke! ¡Chewie! ¡Hasta un ewok! Si algo reencendió la pasión de SW en los años 90, aquí hay una razón.

Spaceballs

El San Martín de la parodia pop, Mel Brooks, decide mojarle la oreja a la saga de *Star Wars*. Su mezcla de humor raso y con capacidad de masticar códigos internos (por ejemplo, Pizza The Hut: Jabba devenido una morsa de mozarela) fueron la alfombra roja para todas las futuras parodias SW.

Star Wars Arcade (1983)

Responsabilidad de Atari, aún después de cincuenta videogames con la franquicia, el clásico arcade sigue siendo uno de los tres mejores games SW. Con gráficos de vectores y voces originales, somos parte del ataque estelar de varios X-Wing contra la Estrella de la Muerte. Simple y adictivo.

"¡Es una trampa!"

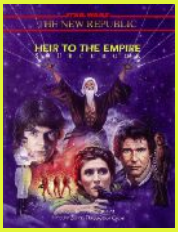


Probablemente sea la frase más famosa dicha por un personaje secundario de la saga primera. El almirante Ackbar se da cuenta, en pleno ataque de *El regreso del Jedi*, de lo obvio y lo grita con su rostro de calamar asustado: el Imperio le ha tendido una trampa. Clásico.

Dark Empire

¿Un cómic que cuenta qué pasa seis años después de *El regreso del Jedi* suena a cerveza sin resaca? Sí, querido geek, este cómic logra saciar caprichos nerds por doquier: Luke pasando al lado oscuro, Leia y Han defendiendo a la nueva República (¡Leia embrazada!) y el Emperador renacido. Trifecta.

Heir to the Empire



Está bien: las ficciones más allá de las películas responden a la veta más fundamentalista del sentimiento SW. Pero mantuvieron con vida el asunto cuando le contaron hasta nueve en la lona. Timothy Zahn, Riquelme de las ficciones fuera del cine, aquí retoma la saga clásica y crea una trilogía de novelas que es un hito.

Star Wars Legacy

La prueba científica de que se puede crear mito por fuera de los personajes originales. Escrito por John Ostander y dibujado por Jan Duursema, ¿qué pasa cien años después todo lo que conocemos? En cincuenta números quedó muy en claro que no se necesita de las estampitas de siempre.

Fooking Star Wars

Escena final de Episodio IV. La famosa ceremonia postdestrucción de la Estrella de Muerte. Rodaje en Inglaterra. La escena mostraba a Luke y Solo caminando hacía un escenario. En el rodaje, los cientos de extras ingleses no pararon de insultar de pies a cabeza a Hamill y Ford. ¿El motivo? No entendían la película.

HAN SOLO



¿Quieren saber el real problema de la segunda trilogía? No había "Han Solo". Piensen un instante: más allá de la cháchara que mezcla mito con reglas símil AFIP (ay, los midiclorianos), hay varios instantes perfectos (¿no son las peleas realmente operísticas y épicas, incluso cuando exageradas?). Pero no hay Solo, no hay un personaje con alma de rockstar y actitud de película de John Carpenter mezclada con Errol Flynn. Si Vader es el zen, el mito comprimido, Han Solo es el síndrome James Bond: el absurdo cool que le permite al mito respirar, que lo oxigena. *Star Wars* necesita de Solo y Solo no necesita de *Star Wars*: así de grande es Solo.



Afiche original *Star Wars* (1977)
Incluso antes de que supiéramos qué era *Star Wars*, el primer póster de la saga ya era, sin dudas, bastante espectacular. Responsabilidad de los hermanos Hildebrandt, se muestra la cabeza de Darth Vader detrás de Luke levantando su sable láser a lo Léon-O de Thundercats.

The Making of *Star Wars*
En el 2007, J.W. Rinzer creó el Santo Grial de *Star Wars* que Internet necesitaba. ¿Esas fotos detrás de escena que muestran, por ejemplo, a Chewbacca con las manos en la masa de Leia? Aquí. Con acceso inédito a los archivos de Lucasfilm, Rinzer crea el mejor vistazo a la filmación de SW.

Revenge of the Fifth
Ah, los ñoños del MaytheFourth no la vieron venir: el Lado Oscuro también quería su feriado global y aprovechó la fecha de la celebración "oficial" y la idea de jugar fonéticamente para crear la celebración sith del 5 de mayo. Recuerden: el lado oscuro tiene pizza.

The Star Wars
Dice la historia antigua de la orden de *Star Wars* que alguna vez Skywalker era Starkiller y los Jedi eran Jedi-Bendu. Cuando Dark Horse perdió los derechos de los cómics, decidió, a partir de la investigación de J.W. Rinzler, publicar esta versión en cómic del carbón de lo que sería el diamante *Star Wars*.

"Nerf Herder"
En sus rutinas screwball, Solo y Leia tuvieron los más afilados cruces verbales de toda la saga. Sacada, como solo el amor pone a la gente, Leia le grita a Solo entre varios insultos, que incluyen "desaliñado", "pomposo" y el ya clásico y nunca antes oído "Nerf Herder". "¿Desaliñado?", responde Solo.

Peter Cushing en pantuflas
El primer gesto de amor a la Hammer de George Lucas le generó algo impensado: pantuflas en el rodaje. Casi fue Obi Wan, pero Peter Cushing fue Gran Moff Tarkin. Sus pies se negaban a las botas del Imperio y tuvieron que filmarlo de las rodillas para arriba (y aguantando la risa).

Lego Star Wars
Cada instancia de la saga SW y algunas inventadas son carne de Lego y sus siempre felices, aunque no por eso menos inventivos, videojuegos. La típica manía orfebre de los Lego juegos, que incluyen el armado en vivo de clásicos, generan junto a SW una combinación del estilo Solo-Chewie.



Star Wars Infinities
Otra estrella dorada en el panteón "demasiado fan pero me gusta" de la saga. Pequeñas alteraciones a los films clásicos son el detonante de esta saga en cómics que muestran qué pasaría si Luke erra los misiles en *Episodio IV*, si Han Solo llegara tarde y Luke muriera o si Yoda decidiera enfrentar a Vader.

Star Wars Trilogy
Sega se lució con este arcade que acompañaba los reestrenos con lifting de los films clásicos y que funcionaba, a lo vieja escuela, con una palanca. El fichín introducía la primera persona para recorrer Yavin, el hielo de Hoth y la luna de Endor años antes del espectacular *Battlefront*.



LA FUERZA



"La Fuerza es lo que le da al Jedi su poder. Es un campo de energía creado por todas las cosas vivientes. Nos rodea, nos penetra, y mantiene unida a la Galaxia." Obi Wan Kenobi dixit. Wookiepedia (yes!) la define como "un poder metafísico, espiritual e ubicuo importante para las ordenes monásticas de los Jedi y los Sith". ¿La verdad? La Fuerza es el merchandising más abstracto jamás. Nos hizo creer que cada puerta automática nos volvía Jedi y nos hace fantasear a los cuarenta con cervezas flotantes. El mejor invento de la saga es, amablemente, su más barato y poderoso secreto: el humanismo que representa la Fuerza, que puede leerse como gesto nerd psicótico o como genuino afecto comunal.

LEIA ESCLAVA



La básica: Leia es distinta a los personajes femeninos que la ciencia ficción solía crear (incluso que los 70 solían creer). Aburrido pero cierto. Leia Organa, Princesa Leia, es no solo el fetiche por excelencia pop: la famosa bikini dorada, tatuada en el imaginario lascivo con granos o con demasiado merchandising. Leia esclava representa a Leia Organa en todo su esplendor (no solo físico): ¿o no recuerdan a Leia casi hundiendo el barco de Jabba, después de ahorcar a nuestra morsa favorita? Leia esclava mezcla fetichismo, personaje y la alteración a la idea pasiva de la princesa. Leia esclava es el lugar donde los que realmente aman *Star Wars* saben qué ver. #PrincessPower

Spielberg millonario

Lucas y Spielberg son amigotes. Eso es sabido. Pero cuando *Star Wars* estaba por estrenarse, Lucas fue al set de *Encuentros cercanos del tercer tipo*. Aterrado, le apostó a Lucas un porcentaje de las ganancias SW por uno similar de ECDTT. Ese 2,5% le valió a Spielberg 70 millones de dólares.

Star Wars Pinball

La época dorada de los pinball con display no podía perderse el lujo de meter a un R2-D2 y una Estrella de la Muerte a merced de la pelotita de acero. Más allá de su falta de progreso, era encantador el modo en que habían ajustado los clásicos a los modos pinball ("Bolas Extra tienes tú", decía Yoda).



Anakin no more

Es fácil usar de *punchingball* la segunda trilogía. Hay motivos de sobra. Hayden Christensen, actor de hojalata si los hay, es uno de ellos. Pero el instante en que nace Darth Vader, y que Lucas filma como un Frankenstein eclesiástico y épico (esa vista desde el casco, ese primer plano, esa primera bocanada de aire), es perfecto.

Skywalker versus Kenobi

Soportamos tres films, a Haydeen Christensen, el romance pomposo, las explicaciones, R2-D2 volando para esto: Obi Wan vs. Anakin. Lucas será muchas cosas, pero en esta batalla operística sacó dientes de Guillermo del Toro y, honestamente, nos dio la mejor pelea jamás en la saga SW. Chapó.



Los libros de Jeffrey Brown

Comenzó como un libro de esos de diseño canchero y tierno: *Darth Vader and Son*, que mostraba a Luke niño y papá Vader en situaciones cómicas filiales y que usan la Fuerza. Siguió en tres libros más que convirtieron a Jeffrey Brown en el artista indie que supo encontrar algo nuevo en la saga.

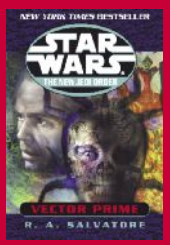
Guinness versus *Star Wars*

Sir Alec Guinness, Obi Wan Kenobi en la saga original, odiaba acérrimamente el fanatismo por la saga (y aborreció el rodaje). Pero la anécdota más divertida implica a un jovencito fan que le dice que vio el film cien veces y Guinness le hace jurar que no vea nunca más la película. El joven se va llorando.

Ewoks: La batalla por Endor

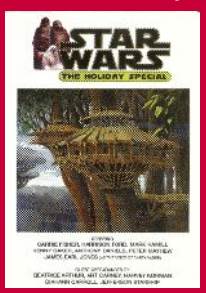
Telefilm mercachifle de 1985 que, no tan extrañamente, la televisión de los sábados nos hizo creer que era digna de cualquier otra cosa que el odio. Bluff que puede ser definido, muy claramente, como los primeros síntomas de Lucas pasándose al lado oscuro de la explotación sin criterio de *Star Wars*.

La muerte de Chewie



En 1999, la novela *Vector Prime* realizó el acto más cruel jamás: mostró la muerte de Chewbacca. A modo de epílogo, una miniserie en cómic nos demolió con Han Solo llorando, a Luke comparando la muerte de Chewie con una galaxia que se apaga y a Leia destruida. Gracias, eh.

Star Wars Holiday Special



Apenas un añito después del estreno de 1977, y "presentado a la familia de Chewbacca", un especial navideño quería aprovechar el suceso. Es lo más cerca que estuvo jamás SW de un capítulo de *El Chavo*, *SNL* y *Ritmo de la noche*: todo junto, demente, vergonzoso, camp y muy simpático.

El destapador de Han Solo en carbonita
Nuestro renegado favorito, congelado por Darth Vader, está atrapado en un molde de carbonita. ¿Cómo es que eso se convierte en un destapador perfecto de una sola pieza de metal sólido? Vaya uno a saber. Ah, viene con dos imanes, ideal para tenerlo siempre a mano pegado a la heladera (no sea cosa que se derrita).



Tatooine
El planeta de los Skywalker es un desierto hostil y caluroso (le pegan dos soles, a falta de uno), con una arquitectura fantástica de casas subterráneas y construcciones de piedra. Lo genial es que el lugar existe: está en el sur de Túnez, en la región de ¡Tataouine! Busquen "Star Wars Google Maps" y enloquezcan.

Star Wars and Other Galactic Funk
Otra consecuencia del éxito de *Una nueva esperanza* en 1977 fue este álbum del productor de música disco Meco, que reversionó varios de los temas del soundtrack original en clave funk.

"Encuentro tu falta de fe perturbadora"
Hay que reconocerle a Darth Vader que, más allá de su mal carácter, nunca pierde la elegancia. ¿Un subordinado dice una pavada? Nada de matarlo así nomás: primero se le contesta con altura. La frase ("I find your lack of faith disturbing" en el original) originó un meme que pueden rastrear en knowyourmeme.com.

Los palitos chinos láser
Si bien un Jedi puede levantar la comida del plato usando la Fuerza, a veces necesita pasar desapercibido. Por eso existen los palitos chinos láser, ideales para sentarse a la mesa como una persona civilizada. En el maravilloso mundo del merchandising de *Star Wars*, esta idea estaba servida en bandeja... de sushi.

Yoda sabe pelear
En una de las escenas más esperadas de toda la saga, nuestro héroe verde y parsimonioso finalmente le pelea mano a mano al malísimo Count Dooku, en un festival de saltos mortales realmente impresionantes para alguien de ochocientos años. Porque hasta el más sabio de los Jedis ocasionalmente puede perder la paciencia.

Las referencias cruzadas con *Indiana Jones*
En *Los cazadores del arca perdida*, mientras Indiana Jones está por levantar la tapa de piedra del sarcófago, se ve una pared con jeroglíficos, entre los que aparece... ¡una clarísima imagen de Leia, R2-D2 y C3PO! Es apenas una de tantas referencias cruzadas que aparecen en ambas pelis creadas por George Lucas.

El muñeco de BB-8
Primero: si R2-D2 es "Arturito", ¿BB-8 es "Bebocho"? Obvio que sí. Y, como todo androide, nació para ser juguete... ¡electrónico! Una hermosa bola metálica, del tamaño de una pelota de tenis, que se maneja a control remoto desde un teléfono celular. ¿Te sobran cinco mil pesos? Se consigue en MercadoLibre.

R2-D2 y C-3PO



Uno es temerario, el otro es temeroso. Y juntos forman la pareja de robots más adorable de la historia del cine, además de impregnar las emociones de la saga de manera más efectiva que cualquier personaje humano. Queridos directivos de Disney: ¿una *buddy movie* de estos dos en el futuro cercano será mucho pedir?

CHEWBACCA



Cuenta George Lucas que la imagen de su perra Indiana –una Alaskan Malamute, antigua raza de perros de trineo– sentada en el asiento del acompañante de su camioneta siempre le pareció graciosa, y que ese fue el disparador a partir del cual creó al personaje de Chewbacca. ¡Tiene sentido! Chewie es peludo, fiel, piloto y se comunica con un aullido seco muy parecido a un ladrido. Además, por supuesto, es uno de los mejores guerreros de la Galaxia, puede arreglar cualquier nave espacial y no le gusta que lo molesten. Así son los personajes más entrañables de Star Wars: emocionalmente complejos y dueños de una mitología única. Y este wookie de dos metros quizá sea el mejor ejemplo.

Star Wars Chess

En una época muy muy lejana no había PlayStation, así que uno se las arreglaba con lo que tenía a mano. Por ejemplo, este ajedrez para PC, en el que las fichas blancas eran reemplazadas por los personajes buenos y las negras por los malos: los stormtroopers eran peones; C3PO, un alfil; Chewbacca, un caballo, y así.

Los ruiditos de R2-D2

Si algo le faltaba a nuestro androide favorito para convertirse en la criatura más adorable de la Galaxia era hablar en el idioma binario, una serie de silbidos electrónicos que no por minimalista resulta menos expresiva. Jamás sabremos exactamente qué dice R2, y sin embargo lo entendemos a la perfección.

Angry Birds Star Wars

La versión galáctica del juego combina lo mejor de dos mundos, reinterpretando personajes, locaciones y poderes clásicos de la peli para potenciar la diversión. Lo único que le faltaba al *Angry Birds* para ser perfecto era una mitología a la altura de su jugabilidad... y un chanchito con la máscara de Darth Vader.



El peinado de Leia

Un día Carrie Fisher recibió un consejo de su madre: nunca aceptes un papel que requiera un peinado raro. Acto seguido, apareció con dos rolls de canela en la cabeza... ¡y se convirtió en ícono! Si alguien anda con ganas de probar, en YouTube hay un montón de tutoriales para hacerlo de la manera correcta.

Stormtroopers

Las tropas imperiales son el eslabón más inofensivo en la cadena de maldad del lado oscuro, pero así y todo tienen una onda descomunal, como cada uno de los malos de *Star Wars*. Hay que decirlo: antes de usar esa túnica ridícula que se ponen los Jedis, cualquiera elegiría esta clásica armadura blanca y metálica.

Star Wars de vacaciones

En 1983, tras el lanzamiento de *El regreso del jedi*, Carrie Fisher hizo una mítica sesión de fotos para la revista *Rolling Stone*, titulada "*Star Wars* Goes on Vacation". El resultado es desopilante (Darth Vader llevando la heladerita a la playa), y de paso alimenta la clásica fantasía nerd de ver a Leia en bikini.

LA FORMA DE HABLAR DE YODA



Extraña la forma de hablar de Yoda definitivamente es. Pero, antes que nada, sirve como ejemplo de la dedicación que George Lucas puso a la hora de crear a los personajes originales de la saga: este duende verde y minúsculo, dotado con un poder único, no necesitaba nada más para distinguirse, y sin embargo el detalle de su fraseo desordenado le da un aire misterioso y genial. Yoda puede recomendar un plato de fideos a la bolognesa en una cantina, y sus palabras van a seguir sonando como la sentencia de un sabio. "Si fideos a la bolognesa quieres, pedirlos en este lugar tú debes." ¿Ven? Eso se debe exclusivamente a su particular entendimiento de la sintaxis, una cualidad que puede parecer modesta pero esconde un gran poder. Como Yoda.

Los pósters



Cualquier ilustrador soñaría con la posibilidad de retratar al heterogéneo conjunto de personajes de *Star Wars*, y quizá por eso la saga tuvo decenas de pósters alternativos y semioficiales alrededor del mundo. Como por ejemplo esta hermosura del reconocido afichista italiano Michelangelo Papuzza.

Star Wars Monopoly

El mundo de los juegos de mesa no se resistió al cruce de franquicias, y como resultado nacieron varias versiones del Monopoly: hay de la trilogía original, de la saga completa y más. En lugar de construir casas y hoteles, hay que establecer bases y conquistar planetas. El capitalismo nunca fue más salvaje ni más divertido.

La bata de baño Jedi

¿Querés salir de la ducha como un auténtico miembro de la Sagrada Orden de los Caballeros Jedi? Ningún problema. Esta comodísima bata de toalla fue confeccionada según los lineamientos de La Fuerza, tiene la insignia bordada a la altura del corazón, y obviamente viene con capucha. También disponible en modelo Sith.



SABLE LÁSER



Quizás el ícono más poderoso de todo el imaginario *Star Wars*, sobre todo porque nada pudo satisfacer –hasta ahora– la fantasía de que alguna vez apretemos un botón y escuchemos un "fffzzbwwuumm" seguido por la aparición de un rayo ultravioleta en forma de espada. Desde su primera aparición en el minuto 33 de *Una nueva esperanza*, cuando Obi-Wan Kenobi le entrega a Luke el que pertenecía a su padre, hasta ver a Yoda haciendo malabares con él, pasando por los combates que definen una a una todas las películas, cada vez que los sables se cruzan entendemos una de las tantas razones por las que *Star Wars* genera ese escalofrío que no se puede explicar con palabras.

"Que la fuerza te acompañe"

Desde que Obi-Wan Kenobi le dice por primera vez a Luke esta especie de "buena suerte" religioso entre jedis a los setenta minutos del primer film de la saga, ya sabemos que va a ser mito. Se repite hasta el cansancio, pero nunca emocionó tanto cuando un Solo aún escéptico se lo chanta a Luke antes de despegar hacia la Estrella de la Muerte.

Luke vs. Vader

Uno de los picos de *Star Wars*. Estamos en *El regreso del Jedi*, padre e hijo se confrontan, vuela la mano de Vader, el emperador intenta liquidar a Luke, Vader lo salva, y se suceden los minutos más emotivos de toda la saga: "Sacame la máscara, quiero verte con mis propios ojos. Perdoname". Cómo no hacerlo.

Jabba The Hut



Le tocó el cuerpo de una especie de sapo enorme, desagradable, líder de un grupo de criminales, a quien Han Solo le debe un botín por el que lo persigue por toda la galaxia. Pudo tener acostada en su panza a la Leia del bikini dorado, y Lucas lo arruinó con CGI en la remasterización de *Una nueva esperanza*.

Han Solo congelado

Al final de *El imperio contraataca*, Darth Vader le hace entrega a Jabba the Hutt de un prisionero algo particular: Solo congelado en carbonita, cuya expresión (con la boca abierta y los brazos extendidos) se volvió otro ícono, y cliffhanger perfecto para un film que terminaba muy arriba.

Carrera *Episodio 1*



Un Anakin Skywalker de nueve años es el protagonista de *La amenaza fantasma*, la primera de las precuelas de la saga, y quien le pasa el trapo a Sebulba en esta espectacular carrera de "vainas", lo mejor de un film cada vez más discutido.

Luke y los dos soles

Una nueva esperanza acaba de arrancar. Nos enteramos que existe Luke, que vive con sus tíos en Tatooine, y que es algo rebelde. En uno de sus primeros pataleos sale a tomar aire, y lo vemos de espalda, con dos soles de fondo –uno claro, otro más oscuro– que aparecen por primera vez. Primera de muchas postales imborrables.

Millenium Falcon

O "el halcón milenario". La impresionante nave comandada por Han Solo y su copiloto Chewbacca, que puede viajar a velocidad de la luz, siendo así la más rápida de la galaxia. El capo de Lando Calrissian la tendrá a su cuidado en *El regreso del Jedi*.

Star Wars Muppets Special

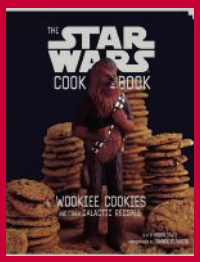
En días en los que los Muppets dominaban el mundo, el 16 de enero de 1980, anticipando el estreno de *El Imperio contraataca*, en el programa creado por Jim Henson aterrizaron Luke, R2-D2 y C-3PO, que andaban en busca de Chewbacca, secuestrado por el Gonzo Darth Vader. Miss Piggy, disfrazada de Leia, se enamoraba de Luke.

Las parodias de *Mad*



La genial revista norteamericana se cansó de reírse de la saga. No hay que rastrear mucho: todo eso está compilado en *Thirty Years of Classic Parodies*, editado por un ex empleado de Lucasfilm (y ahora editor de *Mad*). El cielo para aquellos que posean el nº 45 de la edición argentina (1980) con el Yoda con el rostro de Alfred Neuman. ▸

The Star Wars Cook Book



Recetas wookies para galletas de avena, Boba Fettucinis, o –gracias Yoda– Chili de la cantina de Tatooine. Darth Malteadas y, obvio, Hanburguesas. El libro de 1998 es un poco una estafa (solo los nombres son espectaculares), pero sigue siendo la mezcla oficial de comida y SW más famosa hasta la fecha.

Caravana de valor

La primera esquirla dañina de SW (aunque, lo sabemos, hasta sus torpezas ayudan al mito y su locura y belleza) fue, sin dudas, el spin-off que mostraba a los Ewoks haciendo la suya junto a dos niños. Nunca tanta gente de menos de metro y medio protagonizó un film.

Segundo teaser del *Episodio VII*

El segundo teaser de la tercera trilogía arrancaba con un crucero espacial estrellado al lado de una X-Wing, mito en acción, y la voz en off de Luke con sesenta años, solo para terminar con Han Solo y Chewie septuagenarios diciendo, en el Halcón Milenario, "estamos en casa". Directo al corazón.

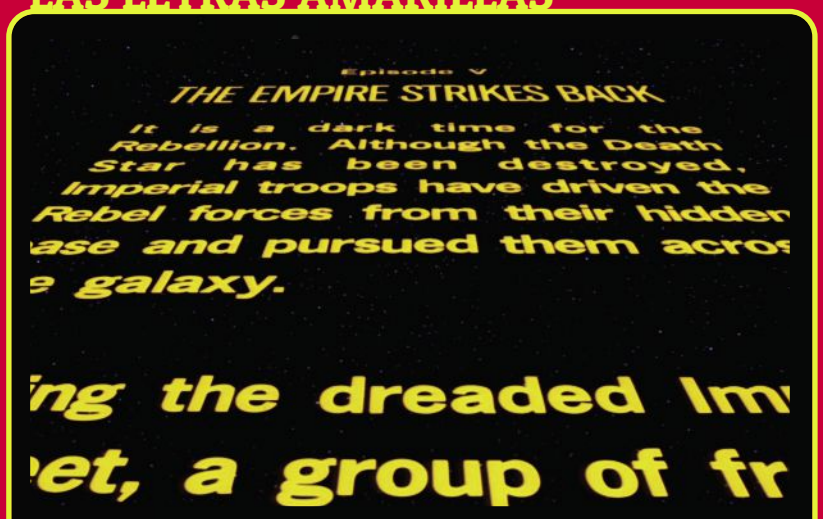
Lucas sin filtro

Lucas está muy cerca, sin dudas, de ser el Ron Burgundy de la ciencia ficción. Pero sus primeras ideas para la saga no distan mucho del personaje de Ferrell: Yoda interpretado por un mono con máscara y Han Solo como un alien verde con escamas. Ay, Georgie.

May the Fourth

Un juego fonético entre el día 4 de mayo (en inglés) y la frase "*May The Force Be With You*" ("Que la Fuerza te acompañe") se ha convertido, desde 2011 y por capricho espectacular, en el día oficial donde el planeta entero celebra su amor incondicional por la creación de Lucas.

LAS LETRAS AMARILLAS



Letras azules que dicen "A long long time ago in galaxy far far away...". Los vientos de John Williams suenan. Las palabras *Star Wars* con la hoy típica tipografía aparecen. Y se va hacia el abismo. Después, la historia, la intro, en perfectas y chillonas letras, también desapareciendo en el abismo (aunque en modo cascada). ¿Cuánto le debe el mito *Star Wars* a esta copia directa de Lucas de los inicios de los viejos seriales de *Flash Gordon* y de *Buck Rogers*? Demasiado. Más allá del delirio Lucas ("Es como un poema") y de que Brian De Palma editó el primer texto, lo cierto es que ese comienzo es probablemente el más reconocible y fausto de la historia del cine.

Kinect Star Wars



El videogame iba a ser el sueño del pibe: aprovechar el Kinect, que permite la interacción con movimientos del cuerpo, para usar la Fuerza en pantalla. Fiasco. Pero un plus hereje nos salvó: el *Galactic Dance Off*, donde vemos a Leia, Han, Vader bailar "Y.M.C.A", por ejemplo.

E.T. en *Episodio I*

Lucas creó mil extraterrestres, pero a Spielberg no le pudo ganar. En *Episodio I*, en un debatezzzz en el senado, en un momento de escándalo, si miran bien a la esquina izquierda de la pantalla podrán ver ¡a E.T. a las puteadas! ¿E.T. Jedi para cuándo?

"Estos no son los droides que están buscando"

La primera vez que vemos a la Fuerza actuar en mentes débiles es cuando Obi Wan estupidiza a un vigilante Stormtrooper. Grant Morrison, guionista, define lo memorable del instante en un cómic donde un personaje psíquico le hace lo mismo a un comiquero. "Cool", dice el nerd, y sonríe feliz.

Count Dooku



De repente, Christopher Lee. El señor de los tinieblas, el Ciudadano Kane de la clase B, era un caballero sith, un Jedi malo. Todo dejaba de importar: en la segunda trilogía, Lucas, otra vez, le chocaba los cinco a la Hammer pero –más importante– nos fascinaba con los juguetes cinéfilos de siempre.

"Cantina Band"
La pieza de swing que toca el grupo de alienígenas en la escena en la que Solo le dispara a un cazarrecompensas terminó siendo un hit de la mano del productor Meco, que armó un medley entre esta y el tema principal de Star Wars (incluido en *Star Wars and Other Galactic Funk*), llegando al nº 1 en octubre de 1977.

"Ayúdame, Obi Wan, eres mi única esperanza"
Apenas arranca el primer film de la saga, se la ve a Leia grabando un holograma en el mismísimo R2-D2, en el que pide ayuda a un tal Obi Wan, que a esa altura, claro, no sabemos quién es. Esa "esperanza" es la que le da título a la película.

La batalla final de *Episodio IV*
Hay que destrozar la (primera) Estrella de la Muerte. Para eso, los rebeldes se lanzan en sus navecitas al corazón de la misma. El último que queda en pie es Luke, que es salvado a último momento por Solo, y así consigue dar con el disparo certero, en un final algo apresurado y un poco torpe, pero inolvidable.

Star Wars* en *Clerks
El lápiz filoso de Kevin Smith puso en escena, además de un debate sobre la preferencia entre films de la saga, una discusión política sobre los trabajadores autónomos inocentes que podrían haber muerto en la explosión de la segunda Estrella de la Muerte –que todavía no estaba terminada– por haber sido contratados por el Imperio. Brillante.

El ajedrez de *Episodio IV*



Para matar el tiempo dentro del Halcón Milenario, R2-D2 y Chewbacca juegan un ajedrez en el que las piezas son hologramas de pequeños monstruitos animados con stop motion que se eliminan entre sí. Cuando el robot parece ganar, C-3PO advierte el mal humor del peludo y suelta un "¡Let The Wookie Win!".

JOHN WILLIAMS



Cuando notamos que este señor compuso las bandas sonoras de *Tiburón*, *Superman*, *E.T.*, *Indiana Jones* y *Harry Potter* –todas reconocibles–, entre otras que suman alrededor de cien, podemos pensar que las melodías eternas que compuso para *Star Wars* pueden haber sido, para él, un laburito más. Entre tanta música, se destacan dos motivos que ya son mito: el que abre con los títulos ("Main Title") y el que suena cada vez que Darth Vader entra en escena ("The Imperial March"). La banda de sonido que hizo para el film de Lucas le daría su segundo Oscar de los cinco que ganó hasta ahora, entre sus 49 nominaciones (muchas veces compitiendo contra sí mismo).

Obi-Wan Kenobi



El capo de los Jedi fue personificado por Alec Guiness en la primera trilogía, y por Ewan McGregor en la segunda. Ambos actores tenían en común que les importaba un pito el aura mítica que irradiaba la saga. La historia detrás del personaje es extensa (entrenó a Yoda, a Anakin/Vader y a Luke), y se la desarrolla mejor por fuera de los films.

La escena de la basura
Esa en la que Leia, Solo y Luke van a parar al compactador de residuos de la nave de la que intentan escapar en el primer film. Su fuga es pura aventura de serial, pero le provocó a Mark Hamill algún trastorno: tuvo que aguantar tanto la respiración bajo el agua que se le reventó una vena del rostro.

La batalla de Endor
La cruzada definitiva en *El regreso del Jedi*, cuando explota la nueva Estrella de la Muerte, cae el Imperio y se crea una Nueva República, todo eso que antecede a lo que se viene. Ni la excesiva simpatía Ewok pudo opacar tanta fantasía.

X-Wing
Esa nave perfecta con forma de mosquito que usan los rebeldes tiene como particularidad sus cuatro alas en forma de X. Originalmente fueron diseñados para el Imperio, pero sus creadores desertaron y llevaron sus planos a la Alianza.



“SOY TU PADRE”



Histórico. Otro maestro jedi recibe una paliza antológica de Darth Vader. En *Una nueva esperanza*, Obi-Wan había abandonado contra el Lord Sith para ganar una especie de “inmortalidad de escritorio”, así que Luke Skywalker tenía que vengarlo al final de *El imperio contraataca*. Pero el villano también gana en esta segunda vuelta y nuestro timorato héroe queda manco y al borde del lado oscuro tras enterarse ahí mismo, de boca de su propio padre, que su mutilación fue agravada por el vínculo. Con esa revelación histórica de Vader entre respiraciones entrecortadas, el melodrama toma la película por asalto. Y encima esta vez no hay Estrella de la Muerte alguna dando vueltas para detonarla y caretear el bajón: hasta Han Solo termina congelado en carbonita en uno de los finales más depresivos de Hollywood.

Las cortinas del montaje

Entre las cosas que Lucas “tomó prestadas” de Kurosawa (*Star Wars* sería la versión espacial de *La fortaleza oculta*), la más vistosa es la transición entre las múltiples líneas narrativas mediante las cortinas del montaje. Ese encadenado de escenas, ya sea vertical, horizontal, diagonal, en iris o sentido horario, se volvió una marca registrada de la saga, aunque las malas lenguas dicen que se quedarían afuera de *El despertar de la fuerza*.



Boba Fett

Cuando el cazarrecompensas irrumpió en pantalla, el mismísimo Darth Vader dejó claro que era bravísimo. “Sin desintegrarlo”, le exige el Lord Sith al pedir que capture a Han Solo. Nunca nadie tan cumplidor estuvo al servicio del lado oscuro de la fuerza. Su estúpida muerte, tal vez el punto más flojo de la infantil *El regreso del Jedi*, tuvo revancha en *El ataque de los clones*.

El bigote de Lando



El humano con más onda de la saga traicionó a Han Solo, pero enseguida se reivindicó y fue clave en la Alianza rebelde. Esa sonrisa compradora, fundamental para “un jugador de cartas, apostador, sinvergüenza” (Han Solo dixit), no sería nada sin ese bigote que hoy todavía se vende para ponerle onda al bozo de la dama o el caballero y que todos los personajes lucieron en uno de los mejores memes sobre la saga.

Obi-Wan y Qui-Gon vs Darth Maul

“¿Para qué ese sable láser canchero?”, se preguntaba uno durante todo *Episodio I* sobre la espada doble que calzaba Darth Maul. ¡Para el impresionante dos contra uno final versus Obi-Wan y Qui-GonJinn! Si las peleas demostraron que todo era posible en la trilogía original, a esta segunda los duelos le marcan la cancha: la línea que separa a los jedi del lado oscuro es demasiado fina.

Hiperespacio

Hay que escapar y Han Solo cierra la puerta del Millenium Falcon mientras Obi-Wan y Luke se abrochan los cinturones porque saben el anuncio que viene. “Voy a saltar a la velocidad de la luz”, anuncia el capitán y la más maravillosa imagen de *Star Wars* se materializa con las parpadeantes estrellas transformándose en rayas espaciales.

Mark Hamill en *Los Simpson*

¡Ninguna canción de Chewbacca! La música jamás homenajeó a *Star Wars* mejor que cuando Mark Hamill cantó “Luke es un jedi por hoy”, en medio de una paródica versión del musical Guys and Dolls, durante el capítulo de Los Simpsons en que Homero es guardaespaldas. Nadie como la familia amarrilla a la hora de celebrar la fuerza y velar por sus intereses.

Especial *Family Guy - Blue Harvest*

Peter Griffin cuenta la historia de *Star Wars* durante un corte de luz en esta primera parte de la paródica trilogía que *Padre de familia* le dedicó a la saga. Virtudes y defectos de la serie se amontonan en un sinfín de gags que oscilan entre la referencia geek del título y la acostumbrada mirada psicótica sobre la cultura popular.

“That’s no moon”

La saga empezaba con Darth Vader pidiendo explicaciones sobre el avance en la construcción de la Estrella de la Muerte, pero nada condensa esa corpulencia como el gesto de Alec Guinness al explicarle a Mark Hamill, mientras persiguen una nave imperial, que eso que ven “no es una luna”.

El sable láser púrpura



Algunos dicen que a Samuel Jackson le pintó durante el rodaje que su sable sea púrpura y George Lucas aceptó. Otros cuentan que él impuso esa condición para distinguirse en las batallas si volvía a interpretar a Mace Windu en *El ataque de los clones*. Lo cierto es que el color del láser es un pálido lavanda y, tal vez por eso, un tipo duro como Samuel tuvo que agregarle la leyenda Bad Motherfucker a su empuñadura.

El que te Jedi

El gran atractivo de *El despertar de la fuerza* es la participación de los protagonistas originales. Además de Harrison Ford, Carrie Fisher y los robots amigos está la –por ahora– misteriosa intervención de **Mark Hamill**. El eterno Luke nos cuenta sobre su mirada sobre el nuevo film y la importancia de la saga.

¿Quién en su sano juicio, o incluso en su demencia fanática, imaginaba que algún día volvería a ver en pantalla a Harrison Ford, ahora septuagenario, interpretando a Han Solo? De repente, estaba ahí, al lado de Chewbacca, diciéndole que "estaban en casa". Sentimos lo mismo. Estábamos aturdidos: el cine se hizo más grande, superXL, todo es mega. Nos enamoramos de *Star Wars* por sus milagros, su imaginario, hace mucho mucho tiempo, y hoy es imposible no sentir ese retorno. Para muchos de nosotros, sus virtudes y sus torpezas, su mito y su ánimo de franquicia, son la matriz donde aprendimos a ser pasionales, insensatos respecto del cine (¿qué otra cosa es la cinefilia?). Hoy, ser pasional es lo que el cine busca que hagamos. Es lo que factura. Es el negocio. Hoy la franquicia es transgénica; SW es el mito original del cine enorme, y lo fue sin esperarlo. Es por eso, que cada cómic, videogame, libro, película, serie animada, juguete, locura de *merchandising* comprime pecados, virtudes, fascinaciones, conductas psicóticas, nobleza. *Star Wars* vuelve. ¿Qué será en esta ocasión? ¿Hipérbole de su éxito anterior o una mera repetición?



El regreso se da con *Episodio VII*, es decir, la continuación de aquel odiado/ amado final con los Ewoks ayudando a derrocar al Imperio en *El regreso del Jedi*. Sin Vader. Pero con Luke, Leia, Han, Chewie, R2-D2 y C-3PO (y una camada de nuevos personajes, que son claramente los protagonistas). Sin el extorsivo papá George Lucas. Con Disney, J.J. Abrams y Kathleen Kenned (es decir, Lucasfilm). El mismo Luke, el actor Mark Hamill, deja en claro la forma en que todos, al menos los que sentimos algo por SW, vivimos la saga. A la hora de describir su primera charla respecto de qué haría Luke en la nueva trilogía, dice: *"Yo siempre creí que la trilogía original claramente refleja un amor por el cine. Hablamos sobre los diálogos ágiles y de un grandioso sentido del humor. Aquellos films parecían combinar tantos elementos instantáneamente reconocibles, pero montados de una nueva manera. Hoy, en el nuevo film, todo lo viejo es nuevo de vuelta. Así que, más que sentarnos a analizar su visión para el film, nos pusimos a charlar acerca de, no solo las películas de* Star Wars, *sino del cine en general."*

Ahí está la clave: cada plano de *Episodio VII* que se ha visto ha sido investigado como si fuera una cura para el cáncer, pero *SW* supo ser otra cosa. Era *el* cine. O una forma de él. Caprichosa, lunática, capaz de hipnotizar. No era solo rapiña para conductas obsesivo-compulsivas. Hay algo de esa sensación que aparece en esta nueva película, que hoy podemos confirmar que nunca pudimos respirar en las precuelas (más allá de que nos gusten o no, ahí el mito es usado y abusado; aquí pareciera que se lo quiere reconfigurar, que sea la textura pero no el corte, algo que Abrams aprendió a hacer en ambas *Star Trek*). Hamill: *"Como cualquier buena película animada de Disney, estos films apelan al niño interior en todos nosotros, no importa cuál sea tu edad cronológica. Y J.J. es el perfecto ejemplo de alguien que entiende eso y sabe cómo reinterpretarlo de la manera correcta. Somos muy afortunados de que lo hayan elegido a él. Es como un niño, en muchos aspectos. Es un cineasta y escritor brillante, y puede relacionarse instantáneamente con el material que le dan. Estoy seguro de que las películas originales de* Star Wars *fueron parte de la razón por la que quiso convertirse en director y escritor de cine. Están honrando lo que existía antes. Es una recreación perfecta del mundo que creó George, pero con nuevas situaciones y nuevos personajes".*

¿Qué razones podría ver Hammil en la saga que definió su vida? *"Siempre pensé que estas películas son dueñas de muchas cosas pero, sobre todo, poseen un gran optimismo. Hay una falta de cinismo honesta allí, ya que refuerzan todo lo que las grandes fábulas y cuentos de hadas te enseñan: la perseverancia y la pureza de corazón te ayudarán a triunfar. Espero que la audiencia las encuentre inspiradoras nuevamente. Espero que esta nueva trilogía tenga el sentido del humor que solía tener la anterior. Y que nadie se tome a sí mismo demasiado en serio. Cruzo los dedos para que a algún niño de seis años, que nunca haya visto un film de la saga, le parezcan entretenidas; un poco atemorizantes, pero no tanto. Espero que les otorgue un sentido de la aventura, y el sentimiento de que si trabajan mucho por algo y dan todo de sí, lograrán lo que se propongan. De eso se trata todo esto."*

Star Wars, Sr. Hamill, trata de muchas cosas, muchos factores y formas que hasta hoy estaban dispersas, chocando unas contra otras. Pero ahora parecen a un instante de amalgamarse, de ser leyenda, otra vez, paro volver a ser cine, ahí donde SW realmente importa: en la pantalla. En este puntapié inicial que es *Episodio VII* a un futuro lleno de películas SW, Hamill insiste con citar aquella primera *Una nueva esperanza*: *"Fue perfecta para la época, cuando todos éramos cínicos. Es asombroso que no mucho ha cambiado desde entonces en el mundo real. Esta es una oportunidad para escapar de todo eso".* ■

J.M.D.

Hechizo

LANZAMIENTO



Música clásica, folk tradicional y Mariah Carey: diez años atrás, **Joanna Newsom** tomó lo que tenía a mano en su casa de California (¡un arpa!) para empezar a forjar un estilo propio, y sin querer se convirtió en una de las voces más originales de su generación. Hoy ese camino culmina en ***Drivers***, otro disco mágico, en el que por primera vez muestra un costado más fluido y accesible.

Por Stéphane Deschamps

de tiempo

Por su voz chillona de elfo y por tocar un instrumento insólito (el arpa), en el inicio de su carrera Joanna Newsom fue habitualmente considerada como la más freak de las integrantes de la escena "freak folk", un etiqueta resistida pero efectiva a la hora de referirse al grupo de músicos bohemios que surgió en los Estados Unidos en la primera mitad de la década pasada: Devendra Banhart, Vetiver, CocoRosie, etc. Pero lo cierto es que no era la más rara sino la mejor educada, la más sabia y la más joven. *"Todos creyeron que yo hacía algo medio extraño a propósito, una actitud punk, pero nada que ver"*, recuerda la cantante. *"Empecé a cantar tarde, después de cumplir veinte años, así que todo ese mundo era nuevo para mí. No tenía experiencia ni escuchaba discos. Por eso me sorprendió la manera en que el público se refería a mis canciones. A mí simplemente me parecía que lo que hacía sonaba bien. Punto. De hecho, si me preguntaban por mi voz, yo estaba convencida de que se parecía a la de Mariah Carey, no a la de Kate Bush, ni a la de Joni Mitchell, ni a la de Karen Dalton, ni a la de Vashti Bunyan, a quienes descubrí después de haber grabado mi primer disco porque la gente me comparaba con ellas."*

Llamativamente, el bagaje musical de Joanna Newsom tenía menos que ver con la típica imagen de un grupo de hippies fumones viajando en una combi que con el conservatorio y la música clásica y contemporánea. *"Desde que cumplí ocho años quise ser compositora, como Philip Glass, y arpista en una orquesta"*, dice. *"Con el tiempo me fui dando cuenta de que todas mis composiciones tenían más que ver con la canción que con la música clásica, y recién ahí me puse a cantar."*

Así fue como empezó a desarrollar una discografía exigente y misteriosa, guiada por una visión y no por una moda. *"Tengo la suerte de saber lo que de verdad me gusta desde muy chica"*, dice ella. *"Y creo que una vez que descubriste eso, ya tenés la mitad del camino recorrido."* También tuvo la fortuna, desde el principio, de cruzarse con el sello Drag City, que desde hace veinticinco años hospeda al mejor rock estadounidense de los márgenes y pavimentó su camino al éxito. *"Después del primer disco hubo un montón de sellos que se acercaron para hacerme propuestas, pero rápidamente desistieron porque se dieron cuenta de que nunca iba a abandonar Drag City"*, reconoce la cantante. *"Son mis amigos. Confían en mí. Siempre facilitaron e hicieron posibles mis deseos artísticos: después del debut, sin ir más lejos, me dejaron grabar un disco de cinco canciones larguísimas. Y esta vez me dieron las herramientas para trabajar tranquila durante cinco años en* Drivers *sin hacerme una sola pregunta."*

Cinco años. Sacando la escapada para actuar en *Inherent Vice*, la película de Paul Thomas Anderson, Joanna se tomó dos o tres años nada más que para escribir y arreglar las canciones, seis meses para la mezcla, y rehizo el mastering once veces. El resultado, previsiblemente, es un disco minucioso, elegíaco y cristalino. Los temas, nuevamente construidos con un arpa e instrumentos de orquesta, proponen un viaje por mundos encantados, ahí donde antiguos folclores se funden con la música clásica. *"Para mí fue una inmersión y un compromiso"*, asegura Newsom. *"Estuve más inspirada que nunca, casi poseída. Sentí el disco antes de que llegara, a tal punto que compuse las canciones como si me acordara de ellas. Así fue como supe que estaban terminadas: porque sonaban como en mi recuerdo."*

ENTREVISTA> Viéndote desde afuera, uno diría que disfrutás de una libertad artística total. ¿Es así?

Como artista, sí, me siento libre. Como persona, tengo los mismos altibajos que todo el mundo: a veces me siento bien, a veces limitada, a veces falsa, a veces sincera. Lo único que no me genera ninguna duda es la música. Siempre supe lo que tenía que hacer para llegar a la música que escuchaba. Eso no quiere decir que haya sido fácil: fue duro, y no de una manera abstracta, sino incluso físicamente. ▸

“No hay ningún rastro humano en el arte del disco, y me gusta la pregunta que eso plantea: ¿estamos en un momento prehumano o posthumano? ¿O un mundo alternativo, en el que los humanos nunca existieron? Esta idea aparece en muchas canciones.”

¿Qué fue duro en tu carrera?
Más que nada las giras, que son demasiado cansadoras. De repente me veo atrapada en un ritmo de vida que no es el mío. Hago un recital en Bruselas, me ducho, me lavo los dientes, me pongo el pijama, me acuesto en el micro, y cuando me despierto ya estoy en Berlín para el próximo concierto. ¡No es natural! Si voy a Tokio, quiero quedarme tres semanas, no tres días. Pero bueno, me encanta subirme al escenario. Ese momento mágico justifica todo lo que pasa antes y después.

¿Lográs mantener la pasión que tenías en el inicio de tu carrera?
Es diferente. Hoy mi relación con la música es más complicada, porque a medida que una envejece la vida en general se vuelve más complicada. De todas maneras creo que sigue siendo una historia de amor, eso no cambió. Seguramente al principio todo fuera más puro: no es lo mismo tener quince años y hacer música en el cuarto de la casa de tus padres por el solo hecho de tocar que trabajar conscientemente en un disco, salir de gira, sacarse fotos, etc. Toda esa maquinaria que mueve la industria para mí son ruidos molestos y obstáculos que tengo que ir sorteando en el proceso de creación de un disco. No es fácil, pero sé que en algún lado siempre me espera ese espacio de pureza en el que puedo conectarme con la música sin distracciones. En *Drivers*, por ejemplo, me sentí más inspirada que nunca, incluso poseída. No puedo imaginar mi vida sin hacer música.

¿Hay algún otro trabajo que creés que podrías hacer?
Me gustaría ser decoradora de interiores. Creo que soy buena para pensar ideas y encontrar objetos de decoración. Igualmente soy malísima para armar presupuestos o tomar medidas, así que, llegado el caso, sería una decoradora mediocre. También podría ser profesora de Letras. Siempre me interesó el aspecto técnico de la escritura. En la universidad, mis compañeros me pedían que leyera sus trabajos, y me encantaba dejarles comentarios en los márgenes. Me gusta mucho leer. Cuando era chica teníamos un ritual con mi papá: él ponía un libro debajo de mi almohada y cuando yo lo terminaba de leer, lo dejaba delante de su puerta. Hicimos eso durante años. Leí de todo: clásicos, ciencia ficción, libros para adolescentes y para adultos... No necesariamente buenos libros, pero así encontré cosas que me encantaron. Y gracias a ese sistema del libro debajo de la almohada siempre asocié la lectura a algo mágico.

¿Tenías la misma relación con la literatura que con la música?
No, cuando era más chica casi no escuchaba discos, aunque en mi casa se tocaba mucho. Nunca tuve una etapa independiente, en la que me identificara con un estilo musical. Recién a los veinte empecé a escuchar más cosas, es decir, cuando yo misma ya me había puesto a grabar. Mi primer novio estaba horrorizado porque yo no conocía a Leonard Cohen ni a David Bowie. Todo eso lo descubrí de grande. Es raro pero es así: encontré a mis músicos favoritos después de haber editado mi primer álbum. Mis amigos me decían “Joanna, sonás como Karen Dalton”. ¿Quién? Así fue como empecé a escuchar más música.

¿Qué te influyó en tu primer disco?
Me influyó el folk, pero no grandes discos, sino más bien la tradición. Crecí tocando folk y participando en talleres musicales en los que aprendía a tocar música celta, de los Apalaches o del oeste de África. Todo con el arpa. Trabajé mucho, y eso lógicamente me influyó. Conocía a Bob Dylan, por decir algo, pero eran los discos de mis padres, no los míos. Yo no iba nunca a una disquería. Crecí en una casa en la que permanentemente había alguien tocando un instrumento, y quizá por eso no pensaba en profundizar por otro lado. No es que me la pasaba tirada en mi cama con auriculares. El primer disco que me apasionó fue *Rumours* de Fleetwood Mac, cuando tenía diecisiete. Lo escuché mucho, pero no es que después fui y me puse a escuchar otros discos de Fleetwood Mac.

¿Qué pasó cuando empezaste a tocar en vivo? ¿Te sorprendió lo que se decía de vos?
Sí, claro. No es que fuera totalmente inocente, pero creo que no entendía la manera en que era percibida. Hubo un malentendido. Yo siempre canté así. O sea, antes del primer disco casi no había cantado, pero de repente empecé a salir de gira y mi voz se fue acomodando de esa forma. Diez años después, todavía sigue evolucionando, como cualquier músculo que uno ejercita. El tema es que al principio no tenía ningún entrenamiento, ni había escuchado mucha música. Simplemente abrí la boca y me salió eso.

¿Cuál fue la chispa que puso en marcha tu disco nuevo?
Estoy segura de que hubo algo, pero no me acuerdo exactamente qué. Si empiezo un disco es porque hay una intranquilidad o una agitación en mí. Siento que hay una idea en la que tengo que ahondar. Pero pasa bastante tiempo hasta que eso cobra forma. No por nada *Drivers* me tomó casi cinco años. Hoy estoy convencida de que hay una historia que sobrevuela al disco, pero es difícil para mí hablar de eso. No quiero explicar demasiado para no decepcionar a los oyentes que prefieren descubrir la historia por su cuenta. Me gusta que ese espacio narrativo quede abierto. Pero en el fondo yo sé que *Drivers* es lo más parecido a un disco conceptual que hice.

¿Las imágenes del packaging dan algún indicio?
Son fotos que parecen pinturas. Estos paisajes de Kim Keever se corresponden con las canciones y el tema general del álbum. Desde lo estético, refieren a la escuela de Hudson. La canción “Sapokanikan” se desarrolla en ese mismo espacio-tiempo: Nueva York en el pasado. No hay ningún rastro humano en el arte del disco, y me gusta la pregunta que eso plantea: ¿estamos en un momento prehumano o posthumano? ¿O un mundo alternativo, en el que los humanos nunca existieron? Esta idea aparece en muchas canciones.



El disco está minuciosamente orquestado. ¿Tenés los arreglos en mente cuando escribís las canciones?
Para *Drivers* en particular tenía todo en mente, a tal punto que compuse dejando espacio para los arreglos que vendrían después. No siempre fue así. En *Ys*, las orquestaciones llegaron más tarde, como capas agregadas a las canciones que habrían podido existir en versión de arpa y voz. De hecho, esa versión existe, se puede escuchar. Pero esta vez me anticipé. Sabía qué arreglos irían en cada tema. Obviamente, es un trabajo colectivo, por más que se trate de una orquesta de vientos o una guitarra. Pero mis instrucciones eran bastante precisas. Básicamente trataba de explicar lo que sonaba en mi cabeza, y para eso hablaba, describía, dibujaba o tocaba en el piano lo que quería escuchar en otros instrumentos. Hay muchos *overdubs* en este disco, como las armonías vocales y unos quince teclados diferentes que toqué yo. El proceso fue una mezcla de grabación analógica y digital. Arrancamos grabando todas mis partes (el canto, el arpa, el piano) de manera analógica con Steve Albini, que me hizo el enorme favor de salir por una vez de su propio estudio y viajar a Los Ángeles. Y luego seguimos desde otras ciudades, intercambiando archivos. Había una orquesta en Praga, otra en Nueva York, guitarristas y bateristas desparramados por el mundo...

¿Cómo te sentías tras el lanzamiento de *Have One on Me*, un disco triple?
Agotada, porque además me fui de gira justo después de haber hecho ese disco. Todo el trajín de los viajes se me empezó a manifestar exteriormente. Cuando finalmente dejé esa etapa atrás, tuve que hacer bastante esfuerzo para volver a encontrarme a mí misma. Me dediqué a escribir mucho. Necesitaba un buen instrumento, un arpa o un piano que me gustara: una buena herramienta, en definitiva. De hecho, antes de terminar la gira ya empecé a pensar en ese proceso de "rehabilitación": me alquilaba un arpa o un teclado en la ciudad en la que estuviera. Y me sirvió para trabajar algunas semanas. En Boston, por ejemplo, estaba en un hotel en el que me habían dejado instalar mi arpa en una sala de reuniones, e iba a tocar todos los días. No era muy glamoroso como lugar, pero funcionaba.

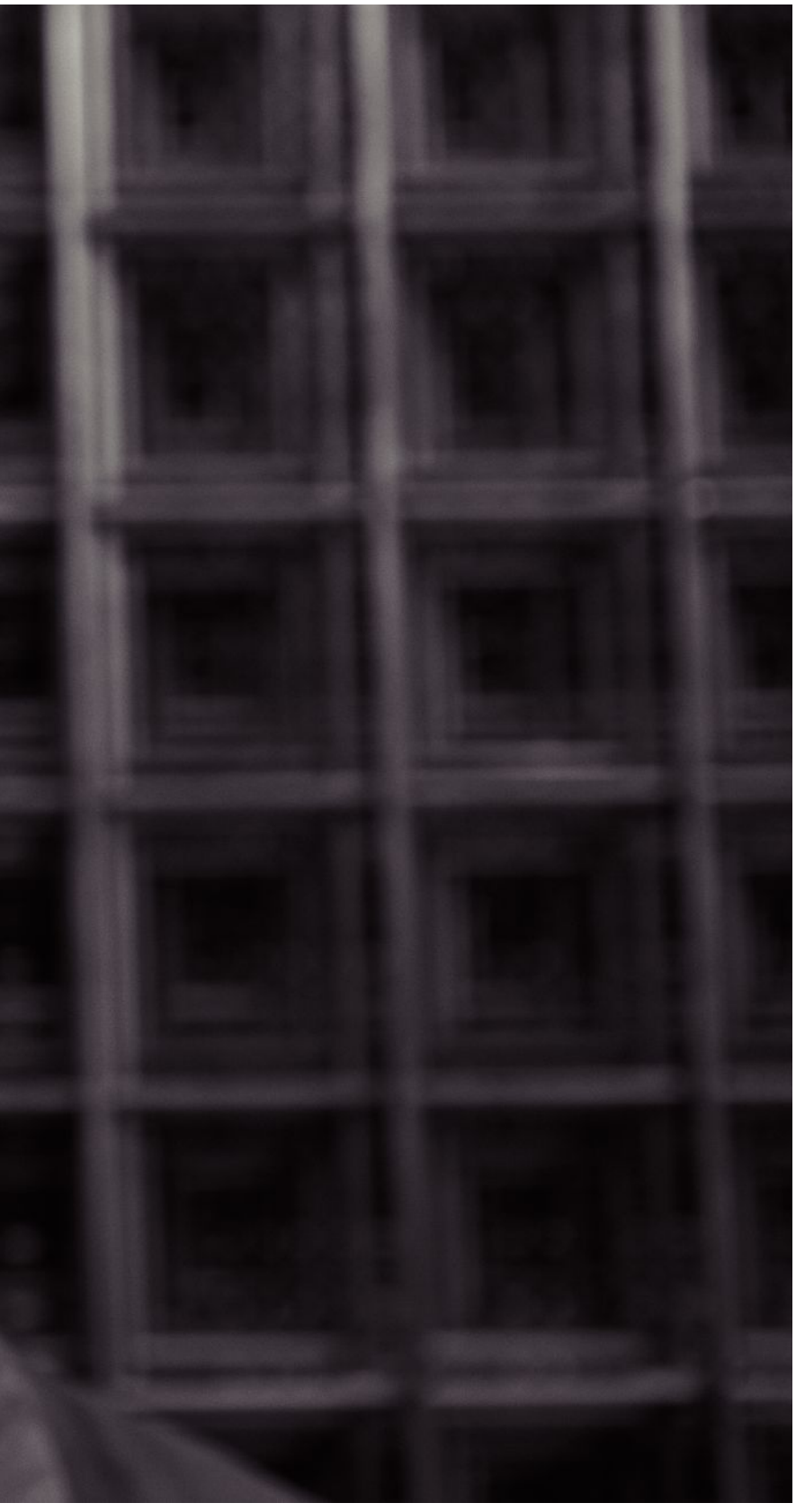
¿Cuál es tu definición de éxito?
La música que hago no es para todo el mundo, pero por suerte hay suficiente gente que se interesa en ella como para que yo pueda pagar mi alquiler. Más éxito comercial me vendría bien, pero al mismo tiempo mi posición me conviene. Tengo la suerte de saber qué me gusta desde mi infancia: componer y tocar instrumentos. Creo que mucha gente se frustra porque no sabe qué quiere realmente. Yo sí. En ese sentido, no me puedo quejar de mi éxito.

Actuaste en *Inherent Vice*, la película de Paul Thomas Anderson. ¿Te gustaría seguir una carrera en el cine?
No es algo con lo que sueñe, la verdad. Con Paul Thomas Anderson haría cualquier cosa que él me pidiera, porque somos amigos. Pero en cualquier otro caso dudaría bastante. Básicamente, debería poder responder a la siguiente pregunta: ¿qué proyecto cinematográfico justifica que me aleje de la música, que le dedique mi tiempo? La música es mi gran amor. No hay casi nada que justifique que use mi tiempo para otra cosa. No quiero ser una actriz profesional. No voy a ir a audiciones para empezar a actuar ni nada de eso.

¿Qué es lo más gratificante de tu vida de música?
Algunos de los más bellos momentos musicales en mi vida se produjeron sin que hayan sido grabados. Eran momentos de improvisación con amigos. Fuera de eso, lo que me gusta básicamente es componer y tocar: esos son los fundamentos, aquello a lo que vuelvo siempre. Ahí encuentro la alegría. Cuando estoy sentada al lado de un desconocido en un avión y me preguntan qué hago, digo que soy arpista. ■

DRIVERS
(Drag City)





PABLO SIQUIER

Poética del espacio

El artista exhibe cuatro obras nuevas de gran formato en la galería Ruth Benzacar.

En el marco de los festejos de los cincuenta años de la glamorosa galería Ruth Benzacar –ubicada ahora en pleno Villa Crespo, cerca del cruce ferroviario de la calle Velazco–, y como corolario de un 2015 agitado que contó con una exposición de Liliana Porter, entre otras, la muestra elegida para cerrar el año es *Confort Psíquico*, de Pablo Siquier. Concebida como un recorrido por cuatro nuevas obras de gran formato realizadas en hierro trefilado, instaladas en la galería como si fueran cuadros o pinturas metálicas, estas piezas repasan la trayectoria de uno de los más exitosos artistas argentinos en actividad, que había mostrado lo último en 2012, en el Centro Cultural Recoleta.
"A pesar de lo que podía esperar, a través de los años el grado de desconcierto que mi propio trabajo me produce y el grado de confusión a la hora de explicarlo ha ido aumentando. Eso, sumado a la cada vez más lejana presencia del cuerpo, hicieron que el cerebro fuera el centro de todas las operaciones, con resultados nefastos", dice Siquier sobre el elocuente título elegido para esta exhibición, que se aleja de los inmensos murales de carbonilla que mostró en varias otras ocasiones, y que son su marca registrada. Lejos entonces de sus zonas de confort, acá el desafío pasa por hacer dialogar estas obras abstractas y enfrentadas en una sala amplia y completamente blanca, y en reparar en sus conexiones y en sus diferencias, en sus sinuosos bordes y en sus connotaciones industriales, repetitivas. Obras urbanas y herméticas que en su frío y rigidez abren también el espacio adecuado para las fugas mentales.
Ana Bianchedi

CONFORT PSÍQUICO
En Ruth Benzacar, J. Ramírez de Velazco 1287. Hasta enero de 2016.

De buena fe

Dos de los más grandes escritores franceses contemporáneos dividen las aguas: mientras Houellebecq consagró su última novela al avance del islam en Europa, **Emmanuel Carrère** se dedica a profundizar los alcances del cristianismo en ***El reino***, cruzando el relato de su propia crisis mística con una investigación erudita sobre el nacimiento de la religión más popular de Occidente. Entrevista con un autor provocador, que logra apasionar tanto a los que creen como a los que no.

Por Elisabeth Philippe / Fotos Frédéric Stucin para *Los Inrockuptibles*

LIBROS

Lo que nos gusta de Emmanuel Carrère es que siempre nos lleva a un lugar al que no esperábamos que nos llevara. Y en su nueva y extensa novela *El reino* lo hace de nuevo, más que nunca, de hecho. *El reino* tiene un título que suena como una saga de ciencia ficción, tipo *Dune*. Pero estamos lejos de eso y, al mismo tiempo, tampoco tan lejos, ya que se trata de la fe y de los primeros cristianos. Y acaso Borges, por citar a un solo autor, ¿no consideraba que la teología era una rama de la literatura fantástica? Emmanuel Carrère empezó a preguntarse por la religión cristiana cuando trabajaba en el guión de *Les Revenants*, exitosa serie francesa en la que los muertos resucitan, como sin tener conciencia de haber muerto. ¿Cómo se puede creer en esas historias insensatas de resurrección, de milagros y de inmaculada concepción? ¿Cómo explicar la persistencia de una religión cuyos fundamentos son tan poco racionales, como los relatos mitológicos o los cuentos de hadas, pero que sin embargo conquistó el mundo? Ese es el punto de partida de la investigación metafísica que el escritor va a desarrollar en 520 páginas. En un primer momento, se propone entrevistar a creyentes e incluso hacer una travesía "tras los pasos de San Pablo" para obtener respuestas, antes de darse cuenta de que no necesita ir tan lejos "ya que todo este tiempo tuve a un cristiano al alcance la mano, lo más cerca posible: yo".

De *Una novela rusa* a *De vidas ajenas*, Emmanuel Carrère adquirió el hábito de contarse a sí mismo, pero nunca había evocado la crisis mística que vivió a comienzos de los años noventa. En aquel entonces, estaba en un momento difícil en su vida personal: no lograba escribir. Sin escritura, se dedica a las Escrituras, va a misa todos los días, cada mañana comenta los Evangelios. Detrás de su conversión, hay encuentros pero sobre todo una frase extraída del Evangelio según San Juan: "Cuando envejezcas, extenderás tus manos y otro te ceñirá y te llevará adonde no quieras".

No es que teníamos ganas de ir tras los pasos de los primeros cristianos, pero Emmanuel Carrère transforma el viaje por Grecia, Roma y Jerusalén en una aventura erudita y emocionante con una clara inclinación hacia el péplum, una aventura en la que el autor se burla de sí mismo con un humor que por momentos recuerda a *La vida de Brian* de los Monty Python, y en la que abundan las comparaciones audaces, a menudo iluminadoras, con el mundo contemporáneo. Las luchas internas entre Pablo –que tuvo un papel muy importante en la expansión del cristianismo– y el apóstol Pedro son tan retorcidas como las de los bolcheviques revolucionarios; Nerón aparece comparado con Putin, San Juan con Bin Laden. Hay sangre, sexo y sobre todo una reflexión apasionante sobre la escritura a través del personaje de Lucas, compañero de ruta de Pablo y evangelista, con quien pareciera que Carrère se identifica.

Para hablar de *El reino*, nos encontramos con el escritor en su casa en París, algunos días antes de que se vaya de vacaciones a Patmos, la isla en la que San Juan habría escrito *El apocalipsis*. Nada es casualidad.

ENTREVISTA> *El reino* empieza con el relato de tu propia crisis mística. Un episodio que, según escribiste, olvidaste por completo. ¿Cómo es posible?

Lo que cuento en el prólogo del libro está apenas exagerado. Me puse a escribir este libro sobre el cristianismo habiendo borrado por completo que yo mismo había sido creyente. Había algo ▸



“No me considero para nada creyente pero, al escribir este libro, no me gustaban los momentos en los que me encontraba a mí mismo siendo soberbio, cometiendo el delito de superioridad.”

► realmente escindido en mí. Llegó un momento en el que me di cuenta y entendí que debía incluir esa experiencia personal. Claramente no da una imagen demasiado feliz de la fe cristiana. En el momento de mi conversión, estaba pasando por un momento de gran desesperación. Me sentí liberado de mi propia voluntad, de mi propia iniciativa. Mi fe era claramente un refugio neurótico. Conozco a cristianos que son mejores publicistas del cristianismo que lo que yo era en aquel entonces. Pienso por ejemplo en Jean Vanier, el creador de la comunidad del Arca, de la que hablo al final del libro.

¿Cuánto tiempo duró esa “crisis”?
Más o menos tres años. Digamos que el comienzo es muy claro; el final, mucho menos. Fueron tres años muy duros. Aunque no llegué a ser un cristiano integrista o fundamentalista, quería creer realmente que los Evangelios eran la palabra de Dios. Luego eso se fue perdiendo pero quedó presente en mi trabajo. Durante ese período, escribí la biografía de Philip K. Dick, a quien hago mucha referencia en el libro porque es realmente un caso apasionante de mística salvaje. Luego, escribí *El adversario* y participé en la edición de la editorial Bayard de la Biblia. Estas preguntas me seguían dando vueltas y se inmiscuían en materiales literarios. Y al entrometerse en la literatura, la rigidez dogmática se fue suavizando.

¿Y qué pasó con eso a lo largo de los años?
Varios años después quise volver a reflexionar sobre la religión y la fe pero desde el lugar de aquel en quien me convertí. Aquel en el que me convertí emprendió una suerte de diálogo con mi yo anterior, de quien me siento muy alejado hoy en día, aunque en algunos aspectos sí me siga pareciendo. No me considero para nada creyente pero, al escribir este libro, no me gustaban los momentos en los que me encontraba a mí mismo siendo soberbio, cometiendo el delito de superioridad. Se trata de un intercambio con gente de fe, vivos o muertos, a los que conocí o no, y que a menudo me impresionan. Esta creencia que me parece extraña inspira también conductas humanas que admiro.

¿El tema que está en el centro de tu libro es finalmente intentar comprender por qué se cree?
Sí, intentar acercarme lo más posible a esa frontera sin cruzarla: el lugar en el que la gente cree. Hay una voluntad de encontrar una suerte de término medio pero también una manera de moverme en zigzag, de intentar permanentemente estar de un lado y después del otro, del escepticismo que es mi lado, del agnosticismo, a la fe, que no solo ya no tengo sino que no deseo volver a tener. Y sin embargo, el otro tema central de *El reino* es cuestionar el remanente, ese resto, lo que queda en mí de esa fe. Si fuera completamente coherente, me diría que el cristianismo se basa en la fe en la resurrección de Cristo, que era el hijo de Dios, nacido de las entrañas de una virgen, y todas esas cosas en las que no creo ni un poco, en las que nada en mí cree, y me diría que todo eso es falso, que son tonterías. Pero no llego a pensar eso. No logro decirme completamente que el cristianismo es idéntico a esas teorías ya superadas sobre la circulación de la sangre o la astronomía, teorías invalidadas que solo le interesan a los historiadores de la ciencia. No logro pensar al cristianismo únicamente como algo histórico y culturalmente interesante pero absolutamente caduco. No, hay algo en mí que resiste, quizás el núcleo duro de la enseñanza evangélica que me resulta extremadamente nutritivo e incluso verdadero.

¿Qué sería ese núcleo duro?
Lo que más me toca es el sistema de inversión total de valores. Nietzsche se jactaba de invertir todos los valores, pero la inversión más radical, la más loca, la más extravagante, la que va más en contra de todo lo que uno cree saber en sociedad, de la vida humana, de cualquier cosa que uno haga dos mil años después, es el cristianismo.

Ensayo, investigación, memorias... ¿Cómo definirías a *El reino*, ese objeto extraño?
No sé. Ya no pongo subtítulos desde mi libro *El adversario*. A decir verdad, me siento muy cómodo con el hecho de que sea un objeto un poco híbrido. Hay una suerte de memoria autobiográfica, una investigación histórica y, podemos decirlo de forma enfática, una meditación sobre el cristianismo. Me parece que todo esto forma una buena mezcla. Lo que me sirvió de hilo conductor fue la lectura del Nuevo Testamento y la figura de Lucas, el evangelista, que me permitía seguir a un personaje y un hilo cronológico. Lucas es un testigo, un cronista. Los otros tres evangelios emanan directamente de la Iglesia y se dirigen a los creyentes. En cambio, Lucas viene del exterior. Primero, es el único goi (no judío) de la historia. Es un griego, un pagano, que se interesa en el judaísmo y que escribe tanto para los judíos que se volvieron cristianos como para los paganos curiosos. Está en una posición fronteriza como también lo es la mía, ya que me dirijo tanto al lector creyente como al lector infiel. Entre mis amigos cercanos hay creyentes pero vivo más bien en un medio plácidamente ateo o agnóstico, al que hay que empezar por decirle “lean, es interesante”. En cuanto al lector creyente, no hay que desanimarlo diciendo de entrada que uno no cree. Por otro lado, la elección de Lucas me parecía coherente ya que él es el único evangelista que adoptó deliberadamente el punto de vista del historiador o del periodista. Llegó veinte o treinta años después de los “hechos” y quise imaginarme cómo habrá sido su investigación, haciéndome una pregunta que en apariencia es simple pero en realidad es muy fecunda: ¿de dónde saca todo eso Lucas? ¿Lo copió? ¿Lo inventó? Yo creo que inventa bastante. Algunas de esas invenciones forman parte de los *greatest hits* del cristianismo: el buen Samaritano, el hijo pródigo, el Magnificat. La historia del hijo pródigo ocupa veinte renglones pero desde hace dos mil años nunca se agotó. Es el puro esplendor de la literatura.

Escribiste que a través de tu investigación sobre el evangelio de Lucas querías demostrar los engranajes de una obra literaria. ¿Es también una forma de reflexionar sobre tu propio trabajo?

Claro, es también una vida de escritor la que yo hice, un poco como un ingeniero. Intento comprender cómo procedió, claro, un poco proyectándome en él. Al mismo tiempo, una gran parte de las hipótesis que formulo sobre Lucas me parecen ciertas. No es que me estuviera divirtiendo haciendo un autorretrato. Pero este trabajo implicaba una interrogación sobre los poderes de la literatura. Porque, dentro del poder performativo de la literatura, los Evangelios son lo más extraordinario que jamás se haya hecho, sobre todo cuando uno ve su increíble influencia y descendencia en veinte siglos. Hay pocas obras literarias de las que se pueda decir eso. Pienso que una de las razones del éxito del cristianismo es su fuerza literaria y novelesca. No es solo una doctrina, es una historia.

Vos dijiste que, por algunas características, tu libro podría leerse también como una investigación histórica. Lográs hacer que la historia se sienta extremadamente viva gracias a la gran cantidad de comparaciones que introducís, particularmente con la Revolución Rusa.
Es el otro período histórico en el que me interesé y que conozco un poco. Más allá de eso, hay parecidos. En el aspecto político, las facciones, las peleas entre Pablo y la "casa matriz" de Jerusalén recuerdan las grandes disputas políticas de los primeros bolcheviques. Esos hombres pensaban en hacer una revolución radical de la humanidad. Su propósito es comparable por su milenarismo, por su manera global de considerar al hombre y a la historia, y porque se encarnó en hombres que, como todos los hombres, son un poco monigotes. Se puede decir de Lenin, de Trotsky y de Stalin, o de Pedro, de Pablo o de Juan.



"A nivel performático, los Evangelios son lo más extraordinario que jamás se haya hecho. Hay pocas obras literarias de las que se pueda decir eso. Una de las razones del éxito del cristianismo es su fuerza literaria y novelesca. No es solo una doctrina, es una historia."

***El reino*, así como es exigente en algunos pasajes, es también un libro muy animado y a menudo gracioso. No dudás en evocar al clítoris de María, en comparar a Juan el evangelista con Bin Laden, a Pablo con un "Terminator judío", etc. ¿No te preocupa ganarte la ira de los católicos integristas, que en estos últimos tiempos siempre están listos para manifestarse?**
Honestamente, no creo que un católico integrista lea el libro. Estamos demasiado lejos como para que haya un espacio de diálogo con un integrista. Pero podría responderle, como Ernest Renan lo hizo frente a las violentas críticas que recibió por su *Vida de Jesús*, a través de esta frase que cito en el libro: "En cuanto a las personas que necesitan, en su deseo de creer, que yo sea un ignorante, un farsante o un hombre de mala fe, no pretendo modificar su opinión. Si la necesitan para descansar no me perdonaría por desengañarlos". ■

EMMANUEL CARRÈRE
El reino
(Anagrama) 520 páginas
Traducción de Jaime Zulaika

LA OFICINA EN *THE NEW YORKER*

¿Quién no se burló alguna vez del mundo del trabajo, tan lleno de reglas absurdas, de personajes atildados y de máximas de rendimiento que preferiríamos no escuchar? Motivos humorísticos hay seguro, de los madrugones a los aguinaldos, pasando por el autoritarismo de los jefes, las reuniones impostergables y la hora del almuerzo. Del gran Bartleby de Melville a esta parte, las labores cotidianas, absurdas y alienantes, del trabajo remunerado pueden ser consideradas como un chiste de mal gusto del que más nos vale burlarnos para no llorar. En este sentido, *La oficina en The New Yorker* es un libro-hallazgo: en él se suceden un centenar de viñetas temáticas publicadas en la mítica revista desde 1920 a esta parte, obra de ochenta artistas, entre los que se encuentran Robert Mankoff, Tom Cheney y Lee Lorenz. La reacción inmediata es una risa incómoda, ya sea por reconocernos o para distanciarnos de estos personajes determinados por sus tareas y obligaciones. No se nos ocurre un mejor regalo que este para tirar el trabajo por la ventana antes de las merecidas y ansiadas vacaciones.

(Libros del Asteroide) 189 páginas



Tom Cheney



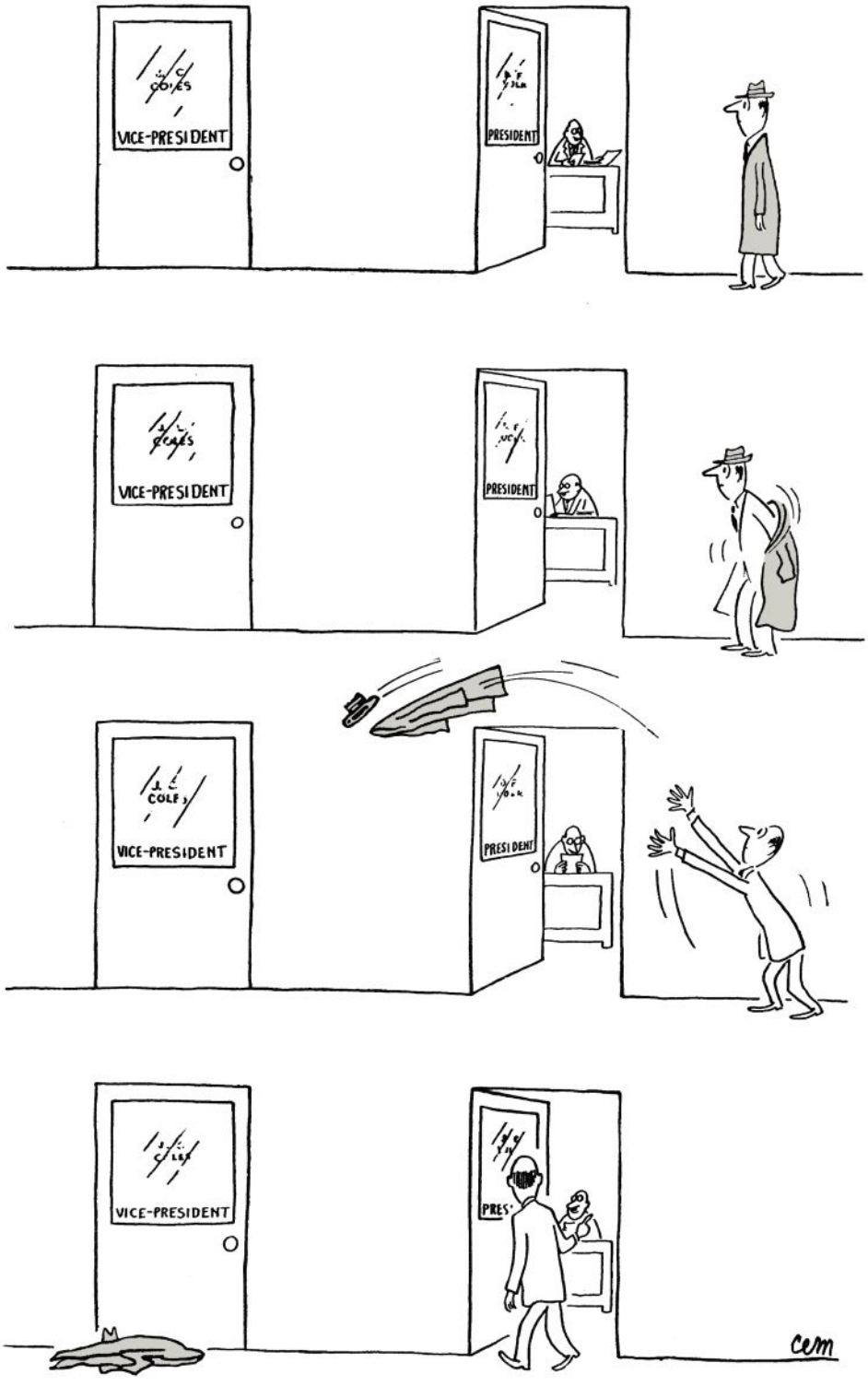
«No soy una máquina, Deborah, no puedo apagar y encender mi codicia a voluntad.»

Leo Cullum

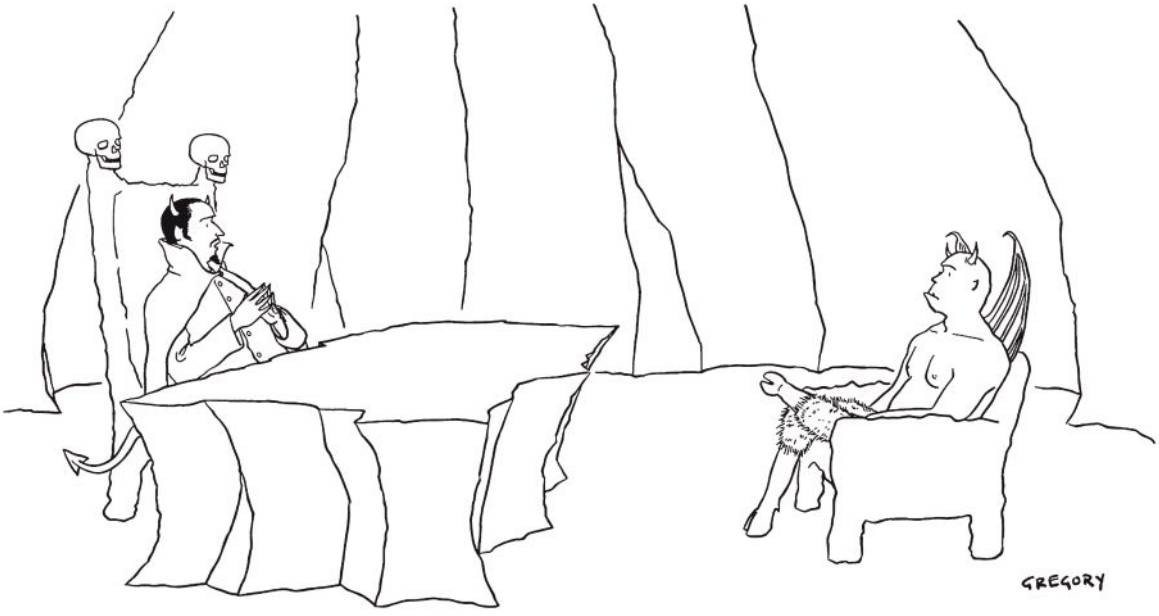


«¿Y qué si no saca las mejores notas de su clase?
¿Acaso eres el que más gana de tu oficina?»

Sydney Hoff



Charles E. Martin



«Estoy buscando a alguien que sea un experto en el arte de la tortura: ¿sabe usted de PowerPoint?»

Alex Gregory



Peter Steiner



«Bueno, ¿y qué tipo de día asqueroso has tenido hoy?»

Chon Day



«No, el jueves estoy fuera. ¿Qué tal nunca? ¿Le va bien nunca?»

Robert Mankoff



Mike Twohy

La revolución

ENTREVISTA



Kraftwerk

de las máquinas

¿Qué condiciones sociales y culturales permitieron que una escena musical nueva se desarrollara en Alemania a fines de los sesenta, bajo las secuelas de la Segunda Guerra Mundial? Con un estilo chispeante y un análisis pormenorizado de las trayectorias de Kraftwerk, Can, Neu!, Faust y Amon Düül, entre otras bandas, el periodista y crítico **David Stubbs** desgrana la historia del género que fascinó a David Bowie y Brian Eno en el libro ***Future Days. El krautrock y la construcción de la Alemania moderna***. **Por Amadeo Gandolfo**

Tal vez no les suene el nombre de David Stubbs, pero basta con googlear un poco para enterarse de que es un periodista y crítico musical inglés que perteneció nada menos que al staff de *Melody Maker* en los ochenta. Amigote de Simon Reynolds, Stubbs escribía una columna haciéndose llamar "Mr. Agreeable", desde donde lanzaba su inflamada diatriba en contra de las "estrellas de rock", con un ánimo maldito y satírico que a veces se volvía real (por ejemplo, cuando criticaba a Sting o a Phil Collins). A lo largo de los años llegó a escribir sobre fútbol, sobre la música contemporánea y su relación con las artes visuales, sobre Eminem y, fundamentalmente, sobre el género y la escena que nos convoca. De reciente aparición en el catálogo de la editorial argentina Caja Negra, el libro *Future Days. El krautrock y la construcción de la Alemania moderna* es una historia del kraut como movimiento musical, social y hasta político.

Con un largo prólogo en el que Stubbs sitúa el contexto histórico-cultural de surgimiento, y luego desgranado en capítulos dedicados a cada banda significativa en particular, como Kraftwerk, Can, Neu! y Popol Vuh (puntuados con experiencias personales del autor, que se declara fan del kraut desde su juventud), *Future Days* toma la escena musical como un Aleph desde el cual proyectar y entender la historia alemana de la segunda mitad del siglo XX. Las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial, los sueños y la rebeldía de la generación de 1968, la exploración de nuevas formas de instrumentación en la música, la reconstrucción del rock, el acotado impacto del kraut en su momento de aparición y su eterna proyección al futuro van armando el mosaico de esta escena que abreva en fuentes diversas y profundamente inspiradoras. Escrito con un estilo chispeante y descriptivo, con vuelo poético y también colmado de conexiones, el libro representa una expansión superadora del trabajo arqueológico iniciado por Julian Cope en su *Krautrocksampler*. Pero más allá de las interpretaciones, dejemos que David Stubbs nos cuente algunas de las ideas detrás de su proyecto.

ENTREVISTA> ¿Cómo surgió la idea de *Future Days*?

En primer lugar, me interesaba la hipótesis de que el krautrock es un tipo de música que solo tuvo un impacto completo luego de que la escena terminó, o sea, desde la mitad de los setenta en adelante. Eso era interesante: una escena que fue muy poco celebrada en su tiempo y que tuvo lo que podemos llamar una vida después de la muerte. La segunda cosa que me atrajo fue la idea de que era una escena de música experimental que estaba enraizada en uno de los eventos más históricamente significativos de todos los tiempos, como es la Segunda Guerra Mundial. Y a partir de allí, el hecho de que este grupo de jóvenes músicos alemanes estaba haciendo música porque para ellos era importante reestablecer un sentido de identidad cultural alemana después de haber perdido la Segunda Guerra, en una escena dominada por un tipo de música angloamericana importada, lo cual era como una suerte de Plan Marshall musical. También creo que hubo toda una generación en Europa que estaba en un estado de revolución hacia 1968. Y que para la gente joven de Alemania esto tenía una resonancia y una significación especial, porque probablemente estaban entrando a la adultez, en sus tardíos años de adolescencia, y se estaban enterando realmente del horror de lo que le había sucedido a la generación de sus padres y de sus abuelos. Entonces todas estas cosas estaban sucediendo como trasfondo para que un tipo de música experimental surgiera, y encontré ahí un tema fascinante que me permitía incluso ir más allá de esa música.

¿No te parece curioso que hayan elegido procesar el nazismo y la Segunda Guerra Mundial con una música que era experimental, prácticamente sin letras? Una música que superficialmente parecía no tener mensaje, pero que en el fondo incluía todos estos tópicos.

Había una suerte de música folk, de música de protesta, que hablaba más directamente de estos temas. Las bandas de krautrock a las que me refiero en el libro son, en su mayoría, instrumentales. Pero hay algo más estructural que está en juego, que fue como una especie de proceso de curación. De una manera curiosa o paradójica, sería como continuar el silencio de la generación anterior que no quería hablar del nazismo y la guerra. Están silenciados a su manera, de forma implícita. Pero en las entrevistas sí hablan de la idea de reconstruir la música de cero, y se refieren a los problemas que tuvieron con sus padres, particularmente. Así que todo eso alimenta a la música y crea una suerte de estructura para ella. Pero, de nuevo, no es explícito. Eso aparece un poco más tarde, con grupos como DAF, después de la generación punk. El krautrock era más un tipo de sanación musical y una suerte de proceso de reconstrucción cultural.

El krautrock también establece un puente entre la "cultura alta" y la "cultura baja". Estos grupos estaban interesados en la obra de músicos académicos contemporáneos pero al mismo tiempo gustaban del rock. ¿Creés que este tipo de espacio intermedio entre dos tradiciones fue una razón que influyó en que no se lo comprendiera en su momento de aparición?

Sí, definitivamente. Algunos de estos músicos venían de un trasfondo académico, era mucho más natural para los rockeros jóvenes tocar en lugares como galerías de arte, había mucho más diálogo entre los músicos y lo que estaba sucediendo en el mundo del arte contemporáneo, de la música contemporánea, el avant-garde, en contraste con lo que estaba sucediendo en ▸

“Lo curioso es que, visto en perspectiva, realmente querían reestablecer un sentido de identidad alemana entre la gente joven. Y de una forma curiosa, eso fue un completo fracaso, porque Alemania es el país que ha sido menos receptivo al krautrock.”

Inglaterra, que creo que es mucho más conservadora, a pesar de que muchas de las mismas personas fueron a escuelas de arte. Solo Brian Eno estaba interesado en el mundo del arte contemporáneo, en la música contemporánea, y creo que por eso él fue uno de los primeros en entender el krautrock en Inglaterra. Las tradiciones musicales de Inglaterra y los Estados Unidos tenían muchas más sospechas hacia el experimentalismo y el avant-garde. Creo que parte del experimento del siglo XX en el arte y la música de vanguardia pasa por la forma en contraste con el contenido; se trata de encontrar nuevas formas, y por supuesto, eso le sienta bien al proyecto krautrock, si lo podemos llamar así. Volviendo a tu pregunta, creo que sí estaban tomando elementos de la cultura alta pero al mismo tiempo estaban ayudando a diseminar nuevas formas, nuevas ideas de hacer música rock.

A la vez, algunos de los músicos y grupos de krautrock tuvieron una vida larga. Pienso especialmente en Can y en Kraftwerk, que terminaron avanzando en una dirección más pop. ¿Por qué creés que sucedió eso?
Esos dos que mencionás, especialmente Kraftwerk, cuando comenzaron era muy parecidos a otros grupos, tenían el mismo look, el mismo pelo largo, eran muy disonantes, usaban muchos tipos diferentes de instrumentación, muchas texturas. Luego se convirtieron gradualmente en lo que todo el mundo conoce. Pero les tomó un tiempo considerable, y creo que no les gusta que la gente se concentre mucho en sus comienzos. Kraftwerk, por ejemplo, prefiere que piensen que llegaron completamente formados en 1974 o por ahí, con *Autobahn*, como robots saliendo de la cinta de montaje de la fábrica. Pero supongo que ellos, a pesar de que eran muy pop, también tenían una suerte de acercamiento formal a la música pop y estaban pensando en reconectar con la vieja tradición Bauhaus del arte, la idea del arte asumiendo funciones populares. Así que si bien ellos se convirtieron en algo pop, no era como venderse o comercializarse o diluir sus ideas, sino que era la realización de sus ideas, una estética muy Bauhaus. Con Can es interesante lo que sucede, porque fue ligeramente más accidental. Creo, por varias razones, que perdieron su ímpetu cuando aparecieron las nuevas tecnologías de grabación. Se les hizo difícil tocar de la manera en que habían comenzado, todos improvisando en una habitación, y trabajando después en la edición. Pero sí tuvieron un par de hits; primero “Spoon”, que fue muy exitosa porque era la cortina de un programa de televisión alemán de mucha audiencia, y después con “I Want More” en 1976, una suerte de hit accidental. No me parece que con Can haya existido ese mismo proyecto de crear una nueva forma pop como si pasó con Kraftwerk.

El libro está muy centrado en la relación entre las bandas y las ciudades en las que vivían. Incluso remarcás el hecho de que cada banda suena muy diferente a las otras, y de que Berlín no era tan central porque había otras ciudades de igual importancia. ¿Crees que la federalización de Alemania después de la guerra afectó la diversificación de la escena?
Sí, creo que la afectó un poco. Obviamente Alemania era un país muy federal y una cosa que descubrí es cuán alejadas están las ciudades una de otra. Pero es gracioso, porque incluso encontrás esa diferencia entre Dusseldorf y Colonia, que están una al lado de otra. Son ciudades muy cercanas y que tienen diferentes características. Dusseldorf es austera, llena de líneas rectas, y tiene el carácter de grupos como Kraftwerk o Neu!, mientras que Colonia, de donde viene Can, es casi expresionista, lo podés ver en la naturaleza de su catedral, gigantesca, cautivante. Una cosa parecida sucedió con la diferencia entre Manchester y Liverpool en los años del postpunk. Los de Manchester tenían una manera bastante desoladora de ver la vida, un existencialismo cargado de melancolía, y los de Liverpool eran mucho más vivarachos, extravagantes. Y las dos ciudades están muy cerca entre sí.

¿Y Hamburgo, de donde eran los integrantes de Faust?
El caso de Hamburgo y de Faust es particular, porque allí era donde estaba la industria discográfica, y Faust fue el resultado de una idea bizarra de crear a los Beatles alemanes, lo cual no funcionó de la manera que la compañía esperaba *[risas]*. Pero cada ciudad tenía su propia tradición y la gente quería abandonar Berlín; se volvió muy difícil vivir ahí, porque Berlín estaba muy aislada en ese momento. En Dusseldorf estaba la gran industria de la publicidad, y Neu! en particular jugaba con eso en el uso de estrategias publicitarias y de diseño gráfico en la presentación de su música de una forma muy satírica. En definitiva, las ciudades hacían una gran diferencia. Me pregunto si hoy, en los tiempos de Internet, importa de qué ciudad venís, cuando los archivos son fácilmente transferibles a todo el mundo y es mucho más sencillo intercambiar ideas de forma global. Pero ciertamente entonces sí había una diferencia.

En el libro no se habla mucho de la escena en Alemania del Este. ¿Creés que la existencia de Alemania del Este y del comunismo dentro de un país dividido tuvieron impacto en el desarrollo del krautrock?
Sí, escribí un capítulo sobre el “ostrock”, que era como se llamaba el rock de Alemania del Este, y lo cortaron. Al final terminé usando partecitas en el libro. Probablemente fue cortado por una buena razón. El ostrock tenía varias bandas, como The Pudhys y Keimzeit, pero venía de un trasfondo completamente diferente... Este es el tipo de ejemplo de cómo la música nació de una condición histórico-cultural, porque las bandas de ostrock no tenían el mismo síndrome que las bandas de krautrock. Vivían en Alemania del Este, les habían contado sobre Auschwitz, les contaron sobre la Segunda Guerra Mundial, les contaron sobre la gran vergüenza alemana y no tenían esta cultura de intentar olvidar, esta amnesia cultural, no tenían la americanización, la “Coca-Colonización” o lo que fuese. Así que cuando se rebelaron, lo hicieron de una forma diferente: querían algo más parecido a grupos de rock occidentales convencionales. No tenían esta necesidad psicológica cultural de inventar



Can

nuevas formas. Y además era muy difícil para ellos tener el tipo de aparatos, los medios y los instrumentos para hacer todo eso. Así que el ostrock no era lo mismo.

¿Pensás que el krautrock tuvo un contenido más bien utópico o distópico? Porque hablaban de refundar la música pero al mismo tiempo también estaban lidiando con la destrucción de su país.

Algunas personas, como el crítico alemán Diedrich Diederichsen, dijeron que en esta música encontraban aspectos hippies, románticos, un poco siniestros, una especie de pastoralismo, de retorno a la naturaleza, que implicaba muchas ideas similares a las de los nazis mismos. Pero otras personas en el krautrock no eran así. Músicos como Conrad Schnitzler eran personas de ciudad: para él todo giraba alrededor de lo concreto, del brutalismo, cosas así, entonces su música quizás está un poco más del lado distópico. Pero en general creo que el krautrock es más bien utópico en el sentido de soñar nuevos campos de actividad, nuevos planetas, tanto por el costado más kosmische como por las topografías sónicas que encontrás en Can y Kraftwerk. Y es una ofrenda al futuro. La música rock, especialmente cuando venís de una perspectiva británica, tiende a ser muy retrospectiva, parece como si el rock fuese una cosa radical pero en realidad mira bastante para atrás, es bastante conservador. Y yo soy una de esas personas que de hecho ama y aprecia a la gente que trata de invertir en el mundo del mañana, en otras formas de hacer y reconfigurar las cosas. Y además cuando reconfigurás a un grupo de rock, estás desmantelando todas las jerarquías. Esa fue otra cosa importante e idealista que hicieron grupos como Can. Dijeron: "Sin führers, sin líderes". La idea de tener todos los elementos flotando libres, esta idea igualitaria, casi comunitarista. Kraftwerk también es muy utópico en su serena y armónica relación entre el hombre y la máquina. Por supuesto, una cosa que fue contradictoria del krautrock es que a pesar de tener esta cosa antifalocéntrica, esta sensación muy femenina, casi como un sentimiento de la Madre Patria, no había muchas mujeres en él. Eran los setenta, una época un poco sexista.

¿Cuál creés que es el legado del krautrock? Hay muchas bandas que toman elementos superficiales, especialmente el ritmo motorik. ¿Creés que hay grupos o músicos que han tomado elementos del krautrock de una forma más profunda?

Lo curioso es que, visto en perspectiva, realmente querían reestablecer un sentido de identidad alemana entre la gente joven. Y de una forma curiosa, eso fue un completo fracaso, porque Alemania es el país que ha sido menos receptivo al krautrock, por varias razones. Creo que cada generación, desde 1979 en adelante, tomó los principios y las ideas del krautrock y las usó de una forma diferente. Así que, en los tardíos setenta, era una cosa más postpunk; y en los noventa en Inglaterra era más una cosa de baile, una cosa kosmische, rave. Es cierto que en el siglo XXI un montón de personas descubrieron el ritmo motorik. Pero hay una generación todavía por venir, y según la manera en que lo veo yo, grupos como Faust, con su sentido del collage artístico, su discontinuidad, todavía tienen mucho que ofrecer, y todavía tocan. Entonces es genial que jóvenes músicos los escuchen y luego desarrollen su propia versión de las cosas. Porque creo en este momento que un montón de gente piensa en krautrock y piensa en el motorik y eso es solo un hilo, una idea. El gran logro del krautrock es que cada generación eventualmente encontrará algo ahí. El primer músico importante que lo hizo fue David Bowie, a mitad y finales de los setenta. Cada generación tendrá su momento krautrock. ■

FUTURE DAYS. EL KRAUTROCK Y LA CONSTRUCCIÓN DE LA ALEMANIA MODERNA
(Caja Negra) 456 páginas
Traducción de Tadeo Lima

El vaso medio lleno

ENSAYO

Autor de libros sobre el fin del trabajo y la tercera revolución industrial, desde hace un tiempo el estadounidense **Jeremy Rifkin** viene teorizando acerca de las potencialidades de las economías colaborativas horizontales. Un andamiaje sobre el que construye una alternativa para el siglo XXI, un nuevo paradigma sustentable para sortear el atolladero ecológico hacia el que parece avanzar la especie.

Por Serge Kaganski

En la época de la "muerte de Dios" son los científicos, teóricos sociales, filósofos y economistas los que a veces vienen a llenar el lugar antes ocupado por los viejos profetas del antiguo testamento. Jeremy Rifkin ha dedicado una vida entera a analizar el presente y a predecir el futuro de la vida moderna. Un profeta laico en la era del capitalismo tardío.

Rifkin vuelve a la carga en su libro con un espíritu que recuerda a las obras que lo hicieron más conocido como *El fin del trabajo* (1995), *El siglo biotecnológico* (1998) o *La tercera revolución industrial* (2011). Si en el primero de estos libros alertó sobre las consecuencias de la automatización en el trabajo, para luego señalar el peligro de la falta de ética en la sociedad biotecnológica en crecimiento, y después trazó el mapa del posible porvenir de la sociedad industrial, en su último libro cuenta la historia de un futuro que ya está aquí: *La sociedad de coste marginal cero*.

¿Pero qué es esta sociedad futura que ya se encuentra entre nosotros? Rifkin profetiza nada menos que un lento pero seguro "declive del capitalismo" de la mano de la economía colaborativa que posibilitan el abaratamiento de la tecnología, las impresoras 3D, celulares, computadoras, los e-books que circulan gratis de un lugar a otro del mundo, etc. Se avecina un mundo híbrido en el que convivirán el capitalismo que ya conocemos con una economía colaborativa y gratuita que puede llegar a ser mucho más creativa e interesante, según Rifkin. Pasamos de la producción para las masas a la producción de masas: en el reino de la Internet "el prosumidor" es rey.

Como sostiene Rifkin, las poderosas fuerzas sociales desatadas por la naciente sociedad de coste marginal cercano a cero son disruptivas y liberadoras al mismo tiempo. Y si bien es muy improbable que se puedan detener o invertir esta nueva etapa no irrumpirá de la noche a la mañana. Como todo proceso económico y social de gran alcance, este es lento; y así como la Edad Industrial evolucionó a lo largo de los siglos, la Edad Colaborativa avanza incorporando pedazos de etapas anteriores hacia una comunidad humana más justa y sostenible.

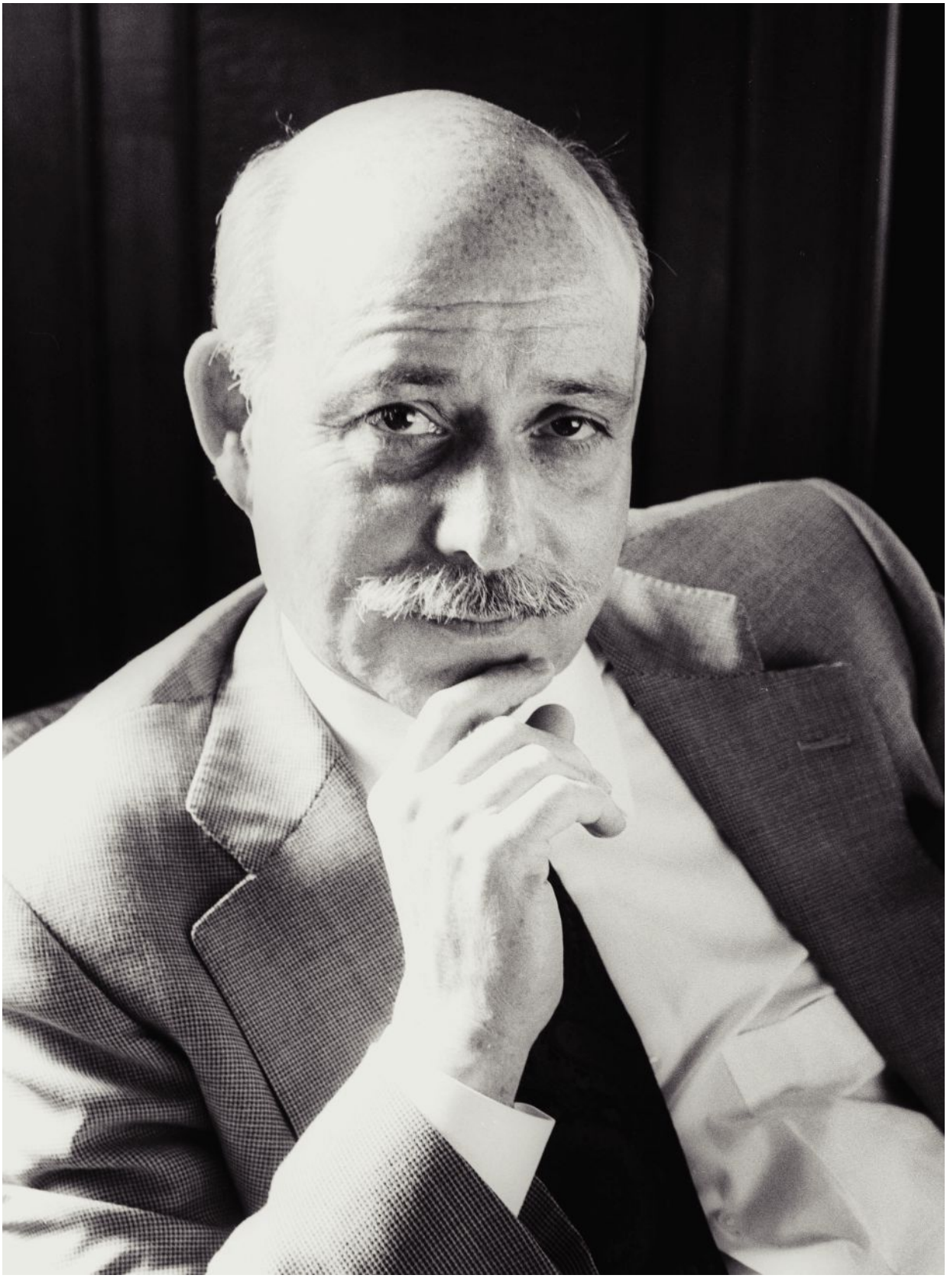
A veces es difícil leer a este tipo de autores hipermodernos desde el extremo sur subdesarrollado. Se nos habla de un mundo por venir de cambio e innovación pero la difusión de las ideas va más rápida que la globalización del bienestar social. Pero el progreso es un sueño eterno, y es lindo imaginar que la utopía está a la vuelta de la esquina.

Y si bien es verdad que la futurología no viene con garantía divina ni es una ciencia infalible, no es menos cierto que puede iluminar en alguna medida sobre hacia dónde vamos. Pero por sobre todo, y de seguro, textos de autores como Jeremy Rifkin funcionan como documentos contemporáneos de cómo imaginamos en el presente qué será el futuro. Que la historia y el progreso lo juzguen.

Tomas Borovinsky

ENTREVISTA> En *La sociedad de coste marginal cero* profetizás la mutación del capitalismo hacia una economía horizontal del compartir, de la gratuidad y de la abundancia, en la que los consumidores se volverán también productores de bienes o "prosumidores". ¿No pensás que estamos muy lejos de lo que describís?

Esta mutación está en marcha, pero todavía la gente no lo nota. Se ve mejor en Alemania, donde el ciclo de la energía carbón- ▸



► petróleo llega a su fin. El ciclo del carbón-petróleo ya alcanzó su cima y ahora vuelve a descender. Una economía basada en este tipo de energía ya no puede crecer. Casi todos los productos están hechos a partir del petróleo. La escasez del petróleo va a hacer que los precios de todas las mercancías suban, lo que va a ralentizar más aún la economía. Estamos en los últimos años de ese ciclo, y es convulsivo, como lo muestran las distintas crisis.

¿Cuándo va a tener lugar la transición hacia un nuevo ciclo de energías sustentables y de la economía del intercambio?
De acá a veinticinco o treinta años, creo. La economía del intercambio todavía está en un estado embrionario, pero es el primer cambio de paradigma desde la revolución industrial, lo que lo vuelve un hecho histórico. Por el momento, la economía del intercambio coexiste con la economía capitalista tradicional. Mi hipótesis es que hacia mediados del siglo XXI el capitalismo tradicional compartirá la escena con la economía del intercambio y del compartir. La economía mundial será híbrida.

Según tu visión en esta nueva economía, el coste marginal desaparecerá y los productos serán gratuitos, intercambiables...
En la historia, las nuevas tecnologías siempre aparecieron al mismo tiempo que las nuevas fuentes de energía y los nuevos medios de transporte. Y los nuevos medios de transporte y las nuevas energías siempre produjeron nuevas eras en la economía. En el siglo XIX, revolución industrial: se pasó de las máquinas manuales a las máquinas de vapor, se inventó el telégrafo, aumentó la producción de carbón, bajó el precio del carbón. Carbón y vapor llevaron a la creación del ferrocarril. Se pasó de una economía local a una economía nacional. Luego, vinieron los Estados-nación, las grandes empresas, las sociedades anónimas, porque las redes del ferrocarril o de telégrafo requerían grandes inversiones. Este capitalismo industrial estaba estructurado por grandes entidades verticales para administrar estas nuevas energías y estos nuevos transportes a escala nacional. Luego, en el siglo XX, se inventó el teléfono, la televisión, el petróleo, todo esto llevó al auto, a los camiones, a la infraestructura rutera, etc. ¿Qué pasa ahora en China, en Alemania? La tercera revolución industrial. La nueva tecnología de la comunicación, Internet, pronto va a volverse el Internet de los objetos. Internet transforma las comunicaciones: teléfonos móviles, GPS, autos inteligentes, etc. Las grandes empresas como IBM, Cisco, GEC, están creando infraestructura informática instalando sensores en todos lados: campos, fábricas, rutas inteligentes, negocios, casas inteligentes, etc. Si partimos de la hipótesis de que las grandes multinacionales van a mantenerse neutras y no van a atribuirse un monopolio (soy consciente de que esta hipótesis es frágil), esta red informática va a permitir cosas enormes.

“Hacia mediados del siglo XXI el capitalismo tradicional convivirá con la economía del intercambio. La economía mundial será híbrida.”

¿Tu visión es realista o utópica? A veces parece ciencia ficción... Por ejemplo, cuesta pensar en que cualquiera va a poder producir objetos en su casa con una impresora 3D.
¡Eso ya existe! La gente no fabrica objetos hipersofisticados pero sí objetos simples. La economía gratuita del compartir ya se las agarró con las grandes multinacionales de la música, y también ya está modificando el paisaje de la prensa y de la edición. Napster, YouTube y Wikipedia encarnan esta nueva economía del intercambio. Con Internet, democratizamos las comunicaciones, la información, la música, muchos individuos crearon su blog, su música, sus videos, todo esto con un coste marginal cero. La comunicación gratuita de Internet va a combinarse con la energía gratuita y la producción de objetos gracias a las impresoras 3D por un coste marginal nulo. Mirá el ejemplo de Alemania: muchas casas y muchos edificios producen su propia energía con un coste marginal cero. Claro, hay costos para arrancar, hay que instalar los paneles solares, etc., pero una vez que fue hecha esa primera inversión, los costos bajan. Pagados los costos fijos de instalación, la energía solar no cuesta nada. Las grandes empresas alemanas de energía pasaron por la misma situación que las multinacionales del disco: perdieron partes del mercado por culpa de los individuos que producían e intercambiaban su energía. ¿Quién habría pensado que eso era posible? Sin embargo, está sucediendo. Y Alemania no está sola; California también lo está haciendo. Las cosas están cambiando.

¿Y la producción de objetos en 3D?
El software es gratuito, los jóvenes intercambian los programas así como distintos tipos de información por YouTube, Wikipedia, etc. Para producir objetos, usan papel reciclado, es decir, desechos gratuitos. Individuos y asociaciones sin fines de lucro empiezan a producir bienes por el sistema de Internet y de la impresora 3D. El presidente Obama quiere que cada escuela estadounidense esté equipada con una impresora 3D. De acá a diez años, todos los niños tendrán esa impresora. Irán a la escuela con su impresora, sus materiales reciclados y fabricarán productos. Los mejores fabricarán objetos cada vez más sofisticados, harán ellos mismos smartphones por ejemplo, que luego venderán o intercambiarán. Salvo que se prohíban las impresoras 3D, será así. El sector más representativo de esta evolución hacia una nueva energía y una nueva economía del intercambio es el auto. En mi generación, el sueño era poder comprarse un auto. A los jóvenes de hoy no les importa tener un auto, lo que quieren es acceder a la movilidad. Por cada auto compartido, quince autos son eliminados de la producción. Si Internet y la cultura del compartir siguen desarrollándose, se podrá reducir el 80% de la producción de autos en el mundo. Hay mil millones de vehículos en la tierra; podemos suprimir 800 millones, y los 200 millones restantes serán eléctricos y compartidos.

¿Cómo es posible una sociedad sin costes ni ganancias?
La economía futura no será 100% gratuita. Un sector comercial, con costos, precios y beneficios, subsistirá junto a la nueva economía del intercambio. Mirá la evolución de la industria. En las fábricas, los robots y las computadoras cada vez más reemplazan a los hombres. El sector de bienes y servicios sigue también esta evolución: muchos sectores de la economía están automatizados, los softwares hacen cada vez más las tareas en lugar de los hombres. En los próximos treinta años, habrá un solo sector productor y creador de trabajos: la edificación del sistema mundial del Internet de los objetos. Ahí habrá miles de empleos. Luego, habrá que transformar nuestra red energética

de lo mecánico a lo digital. Y luego habrá que transformar la red de transporte, pasar de vehículos con nafta a vehículos eléctricos, construir rutas inteligentes, instalar tomas eléctricas cada dos o tres kilómetros, etc. Nuevamente, ahí hay muchos empleos. Todas las industrias deberán transformarse a gran escala.

¿Quién va a invertir en todos estos trabajos masivos? Los Estados nacionales están endeudados hasta el cuello...
Cuando los gobiernos dicen que no hay más dinero, que hay que ajustar, ¡es absurdo! ¿Sabés cuánto se invierte en infraestructuras europeas cada año? ¡780 mil millones de euros! El problema es que esa plata está puesta en las viejas infraestructuras de la segunda revolución industrial: la industria de las energías fósiles, las grandes empresas de telecomunicaciones... No quieren morir, y es comprensible. Pero si solo el 15% de esas inversiones fueran hacia las nuevas infraestructuras ecológicas y digitales, podríamos construir las nuevas redes en veinte años.

Si la nueva economía es horizontal y todo el mundo se volverá "prosumidor", ¿quién regulará ese escenario?
Vamos a necesitar instancias reguladoras. También habrá que evitar que sociedades como Google o Microsoft se hagan de un monopolio en esta nueva economía. Entiendo las críticas que dicen que las nuevas tecnologías son lo peor del capitalismo, con ejemplos como Google, Facebook, Twitter, etc. Pero también hay que ver que con Google vienen entidades como Wikipedia, una herramienta colectiva, interactiva, democrática y gratuita. Google, Twitter, YouTube y otras son grandes emporios capitalistas, seguro, pero permitieron que millones de personas pudieran volverse prosumidores de música, de información, de videos... lo que causó el fin de sectores enteros del capitalismo. Google se enriqueció pero otros quebraron. Es cierto, Google o Facebook son monopolios. Pero también son herramientas que millones de personas usan cotidianamente y producen bienes públicos. Habrá que inventar las instancias supranacionales que regulen este sector de Internet para que siga siendo de interés general. Estas instancias también tendrán que proteger los datos personales de cada uno. ¿Es imposible? ¿No se puede ganar? La industria musical hizo de todo para impedir la circulación de música en Internet y fracasó. No se puede ir en contra de las tendencias masivas.

Cuando uno mira la actualidad solo ve injusticias, guerras, masacres, problemas económicos y sociales, rivalidades asesinas entre Estados o entre diversos grupos, la mayoría de las personas vive en la miseria... ¿No sos demasiado optimista? Y tu visión, ¿no concierne solo a los países occidentales más desarrollados?
Mis libros son realistas, no los considero utopías. No digo que la nueva economía ecológica y digital vaya simplemente a solucionar todo, pero va a mejorar muchísimo las cosas. Tomá el ejemplo de China. En mi libro anterior, fui muy duro con China: no esperaba nada de este país en cuanto al desarrollo sostenible. Y luego, de repente, las autoridades chinas se pusieron a considerar la tercera revolución industrial y la nueva economía. Millones de chinos van a poder producir su propia electricidad con lo solar, lo eólico, la biomasa. Ban Ki Moon, el secretario general de la ONU, quiere que el mundo se equipe con redes de energía sustentable, es la herencia que quiere dejar. Además, la ONU estima que las redes sostenibles podrán ser establecidas de forma más rápida en los países en vías de desarrollo porque no tienen infraestructuras. Antes se pensaba que los teléfonos



celulares se iban a vender sobre todo en Occidente, y no fue así. Actualmente, se está equipando a pueblos africanos y asiáticos con paneles solares. Hay start-up en esas regiones, a menudo fundadas y dirigidas por mujeres. A las mujeres les compete esta revolución de Internet y de la energía porque va a contribuir a liberarlas. Como en Occidente, donde la electricidad contribuyó a la liberación de las mujeres. Mi campo de reflexión concierne a todas las zonas del mundo, no solo a Occidente.

Los Estados Unidos son un país crucial en la transición energética del mundo. Sin embargo, rechazó firmar todos los protocolos sobre el clima, aunque Obama ahora parecería darle vuelta a estos temas. ¿En qué están?
Me frustra mi país. Sin embargo, ahí fue donde se creó Internet. Pero con el shale gas los Estados Unidos están estancados en las energías fósiles. Es exasperante porque el shale gas es una burbuja que explotará mucho antes de lo que se piensa. Los Estados Unidos y Canadá están atados a energías del siglo XX, que encontrarán su final de acá a veinte o veinticinco años. Les convendría invertir en la tercera revolución industrial. Espero que California, pionera en energías sustentables, lleve a los Estados Unidos por el buen camino. No será fácil, habrá que luchar contra el lobby petrolero que es muy poderoso y que dará una guerra sin cuartel.

Tu visión es, en teoría, muy prometedora. ¿Sos optimista respecto de su concreción?
No soy ingenuo; sé que tomará mucho tiempo y que es muy difícil cambiar las subjetividades, atravesar obstáculos, convencer a aquellos que se benefician de la situación actual. Si pienso demasiado en esas dificultades, se vuelve complicado. Pero prefiero mantenerme optimista. Si la tercera revolución industrial está en marcha en Alemania, en Dinamarca, en el norte de Francia, en China, ¿por qué no podría estar en marcha en todo el mundo? El dinero está, las nuevas tecnologías también. Y hay que empezar ahora, no en diez años. ■

JEREMY RIFKIN
La sociedad marginal de coste cero
(Paidós)
464 páginas. Traducción de Genís Sánchez Barberán

FOTO / **MATÍAS CORRAL**
TEXTO / **SANTIAGO DELUCCHI**





Pere Ubu



Arriba del escenario, David Thomas juega a ser un antihéroe. Ya no resiste todo un show parado y por eso, de a ratos, canta sentado. Abajo, en la primera fila, asoman al menos tres veteranos, con canas y remeras de Pink Floyd o Captain Beefheart. Deben rondar su misma edad. Pero no importa: el cantante de Pere Ubu no duda en increparlos por "espantar" al público femenino. Les dice que por cada uno de ellos, hay diez chicas menos. El reclamo, digno de un comediante de stand-up, es tan cierto como chistoso. *"No me burlo de nadie. Hago chistes autocríticos. Manipulo a la audiencia para mis propios fines. Cada momento es una actuación, y cada suceso tiene un propósito en un cuadro más grande"*, explica.

No es casual que sus conciertos arranquen con una performance teatral. Así como tampoco es casual que el nombre de su grupo, formado en Cleveland hace cuarenta años, sea el de una obra de Alfred Jarry. Sus primeras grabaciones, ahora reeditadas en un box set (*Elitism for the People 1975-1978*), envejecieron como joyas únicas de una época. Parte de ese material abarca dos discos, casi simultáneos y distintos: *The Modern Dance* (*"No se registró como un álbum; las canciones surgieron a lo largo de dos años y se grabaron en distintas ocasiones"*) y *Dub Housing* (*"Es una obra más cohesionada y se compuso en poco tiempo"*).

Pere Ubu no era fácil de asimilar. Se suponía que era punk, aunque todos sus componentes estaban desviados. Por eso aclara: *"El punk fue un cliché que se usó para vender mercancías en una cultura mediocre y decadente"*. Ni siquiera tocaron en el CBGB: su lugar en Nueva York era el Max's Kansas City (*"De ahí venían los discos piratas de Velvet Underground"*). A la larga, cansados de los rótulos y los prefijos –del proto al post–, dieron su propia definición: avant-garage. Thomas sigue siendo un ácrata del rock. Acaba de revivir a Rocket from the Tombs, un proyecto aún más antiguo. Y hace todo a su manera. O no lo hace. "*Trabajo igual que como al principio. La cultura acontece en secreto, no en Facebook. Internet existe por la voluntad de robar, por las fotos instantáneas y por la represión de pensamientos incómodos."*

Secretos

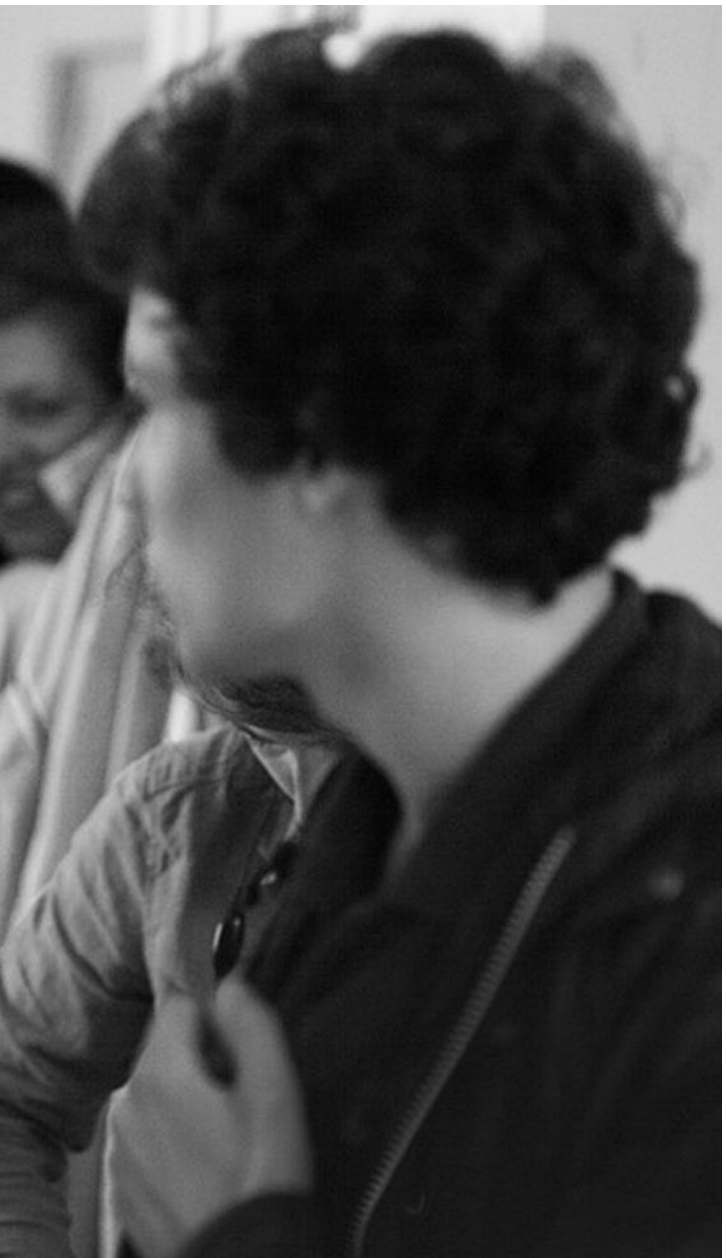
ENTREVISTA

En su paso fugaz por el Festival de Cine de Mar del Plata interceptamos a **Arnaud Desplechin** –director francés de las maravillosas *Reyes y reina* y *La sentinelle*, entre otras– para hablar sobre el estreno de su último film, ***Tres recuerdos de mi juventud***, en el que actualiza las características que lo definen como uno de los realizadores más originales de la cinematografía actual. **Por Diego Lerer**



revelados

El entusiasmo y la energía para moverse y hablar de Arnaud Desplechin parecen contagiar cada uno de los fotogramas de sus películas, que se mueven con el caótico frenesí de un grupo de personajes y un director que no quieren perderse nada de lo que la vida tenga para ofrecerles. Amor y dolor, caos y locura, música y cine: sus films respiran vitalidad, se despliegan nerviosamente, transmiten emoción, intensidad, angustia. Y el flaco, desaliñado y muy simpático realizador de 55 años es casi una copia de uno de los personajes de sus películas. Solo le faltaría tener la cara de Mathieu Amalric.



Es que Amalric fue y es el habitual álter ego de Desplechin en la pantalla grande, habiendo trabajado con él en *La sentinelle*, *Mi vida sexual*, *Reyes y reina*, *El primer día del resto de nuestras vidas* y *Jimmy P.*, además de volver en un rol secundario en *Tres recuerdos de mi juventud* –una suerte de precuela de *Mi vida sexual*, que se centra en los años de adolescencia y juventud de Paul Dedalus, el personaje que interpretó Amalric en aquel fundamental film de 1996.

Casi veinte años después de esa película, Desplechin retoma la historia desde sus orígenes, empezando por la dura infancia de Paul y siguiendo con algunas de sus desventuras como adolescente. La tercera y principal parte del film transcurre entre Robauix –su ciudad natal– y París en los años 80, y sigue a Paul (Quentin Dolmaire) en su relación romántica con Esther (Lou-Roy Lecollinet), complicada por los viajes de él a estudiar a la capital y por la propia inestabilidad emocional de ambos y de quienes los rodean. Amalric vuelve a encarnar al Dedalus ya adulto, el que recuerda ese pasado y quien finalmente enfrentará las consecuencias que esa historia tendrá en el presente.

Pese a las menos de veinticuatro horas en las que estuvo en el Festival de Cine de Mar del Plata, y mientras se terminaba de cambiar para asistir a la ceremonia de inauguración del festival, Desplechin se hizo tiempo para recibir a *Los Inrockuptibles* en su cuarto de hotel para hablar de la película que acaba de estrenarse en la Argentina.

ENTREVISTA> Cuando decidiste que *Mis tres recuerdos de juventud* iba a ser una precuela de *Mi vida sexual*, ¿elegiste el elenco de acuerdo a su parecido con los actores de la otra película, Mathieu (Amalric) y Emmanuelle (Devos)?

No, no buscaba parecidos. Es raro, en realidad sucedió de una manera diferente. En lugar de tratar de encontrar a alguien que luciera como otro actor traté de encontrar a alguien que se pareciera al personaje. Pensaba que si conseguía eso, algo iba a pasar entre los dos personajes, entre los dos actores que lo interpretaran. Por más que luzcan y actúen de modo diferente, la conexión iba a aparecer. Cuando la estaba terminando le mostré la película a los tres (a Mathieu, Quentin y Lou), que ahí mismo se conocieron porque no se cruzaban en ninguna escena en la película. Mathieu quedó impresionado y le dijo a Quentin: "Hablás igual que yo". Y él le dijo: "No, yo en realidad trataba de hablar como Arnaud". Así que al final no sabíamos quién imitaba a quién, pero funcionaba como una especie de espejo. Creo que los tres finalmente imitábamos –o interpretábamos– a Paul, al personaje. Pero Mathieu tenía razón también: era muy parecido a lo que había hecho él en la otra película, y creo que tiene que ver con los textos, con la manera en la que el personaje habla, que es muy específica por las palabras que usa y el lenguaje que tiene. No hay cien maneras distintas de hacer ese texto... ▸

“Al ir creciendo me doy cuenta cada vez más de cuánta razón tenía Truffaut cuando decía que hay que filmar en contra del guión y editar en contra de lo que filmás. La idea del montaje es entender lo que hiciste en el rodaje y reinventarlo. Editar es preguntarte ‘¿qué filmé?’.”

Es un poco como sucede en las películas de Woody Allen, en las que uno nota que los actores tratan de imitarlo a él.
Pero lo hacen mal...

Salvo Joaquin Phoenix en *Hombre irracional*, que hizo otra cosa.
Claro, Joaquin porque es un genio. O Scarlett Johansson, que tampoco se arrodilló ante el director e intentó hacer otra cosa. Por eso creo que sus películas con Allen son las mejores que él hizo en los últimos tiempos. Hace poco, Mathieu me dijo en broma: “Es fácil estar bien en una película, solo tenés que imitar al director”. Lo decía por la película de Polanski, que me encanta y él está muy bien ahí, pero no es una técnica que recomendaría.

Hasta se parecen físicamente...
Es cierto. Tal vez ahí solo tenía que imitarlo, pero no creo que sea tan así en nuestro caso. Yo también le robé muchas cosas a Mathieu, así que ya a esta altura no sabemos quién imita a quién. Cuando en una escena él no sabe cómo encarar un texto, yo hago algo que no se debería hacer pero a él no le molesta: lo interpreto enfrente suyo. Soy un pésimo actor, pero no me da vergüenza hacerlo. Él mismo, cuando tiene un problema con una escena, me pide que la actúe yo y me mira hacerla. Emanuelle también, pero lo hace mirándome a través de la cámara. Él me mira directamente y me dice: “Ya está, ya entendí”. Y en realidad yo también estoy imitando lo que él hacía en otras películas mías y no me estoy interpretando a mí mismo.

Llama la atención la combinación de música clásica con músicas de otras películas y estilos en *Tres recuerdos...*, pero especialmente la cantidad de hip-hop de los ochenta, como Run-D.M.C. y De La Soul. ¿Era la música que escuchaban en Francia entonces?
Era música muy popular en Francia entonces, especialmente en Roubaix, donde yo vivía, que era cerca de Bélgica y adonde llegaba música de Inglaterra antes que a otros lugares. Eramos más cool que los parisinos *[risas]*, escuchábamos cosas más raras.

Los personajes son un poco más jóvenes que vos. ¿Eso implicó tener que entender un poco ciertas diferencias?
Soy cinco o seis años mayor que Paul, así que es una diferencia manejable, no creo que hayan cambiado tanto las cosas en esos años, al menos musicalmente. Yo también escuchaba mucho hip-hop.

También hay cosas de The Jam y The Specials en la película, que tal vez sean más de tu generación.
Sí, toda música de raíces negras. También hay temas de George Clinton y otras piezas de diferentes bandas, cosas que yo escuchaba entonces, como Roxanne Shanté. No planeo la música demasiado. En este caso sabía que iba a estar la pieza de Stravinsky (“Two Sacred Songs”) y las otras fueron apareciendo en la edición. Muchas veces cuando edito y no le encuentro el corazón a una escena le saco el diálogo, la edito como si fuera una película muda y le pongo música, cualquier cosa que se me ocurra. Y luego vamos armando la banda sonora a partir de eso. Puede ser música propia, de la televisión, de Etiopía. Me gusta la confrontación de diferentes tipos de música en un mismo film.

También algo muy específico en tu cine es tu forma de editar. En esta película, por momentos, usás pantallas divididas y luego las abandonás, entre otros recursos muy distintos entre sí. ¿Cómo llegás a este tipo de decisiones?
Son soluciones a problemas. Usé algunas veces pantalla dividida en *Reyes y reina* y en *El primer día del resto de nuestras vidas*, y esta vez lo necesitaba para marcar un cambio entre las dos primeras partes de la película y la tercera. En las primeras dos seguimos el punto de vista de Paul todo el tiempo, pero en la última ya no es sólo el de él, sino el de ella y el de otros personajes. De algún modo necesitaba decirle a la audiencia que cambiaba el punto de vista. En otra ocasión que lo usé fue cuando están a la salida del colegio; ahí fue porque me di cuenta que tenía muchas tomas y escenas pequeñas y ningún plano más o menos general, entonces lo solucioné editando esas pequeñas escenas con diferentes puntos de vista.

Casi que uno puede reconocer tus películas a partir del montaje. ¿Es la parte que más te interesa del proceso?
Al ir creciendo me doy cada vez más cuenta de cuánta razón tenía Truffaut cuando decía que hay que filmar en contra del guión y editar en contra de lo que filmás. La idea del montaje es entender lo que hiciste en el rodaje y reinventarlo. Editar es preguntarte “¿qué filmé?; creía que filmaba eso, pero ¿era eso o era otra cosa?”. Editar es encontrar lo que hiciste inconscientemente mientras rodabas y hallar una manera de darle cuerpo a eso. Hay cientos de maneras de editar pero cuando estoy filmando no puedo verlas, no puedo analizarlas. Estoy inventando, provocando a los actores, haciendo que me provoquen. En el montaje reinvento el guión y también la película.

La segunda parte de la película, casi una media hora, es un pequeño film de espías. ¿Tomaste algunas referencias de otras películas para hacerlo?
Cada vez que empiezo un nuevo proyecto armo un corpus de películas que voy a usar como referencia. En este caso tenía cosas como *All the Real Girls* (David Gordon Green) o las primeras películas de Milos Forman, *Los amores de una rubia* y *Pedro, el negro*. En este caso estaba trabajando con Julie Peyr en el guión y en un momento ella me dice: “¿Por qué no ponés tus propias películas? *La vie des morts* para la parte de la infancia, *La sentinelle* para la parte de espionaje y *Mi vida sexual* para la tercera parte, la de la relación entre Paul y Esther”. Y a mí no me gustaba la idea porque tengo que poner películas que adoro en esa lista y yo no adoro las mías, pero estuvo bueno finalmente porque me sirvió para entender la conexión que había con ellas.

¿Fue ahí que se convirtió definitivamente en “precuela”?
Al principio me daba timidez, pero finalmente no me quedó otra que reconocer que el material en el que estaba trabajando de



una chica en una pequeña ciudad que mantiene una relación con un chico que está en París era algo muy similar a *Mi vida sexual*, en la que él es casi un parisino y ella no, él tiene amigos allá y ella no. Acá aparecía la idea novelística de incluir la parte de la historia en la que él ya estaba en París y ella todavía seguía en Roubaix. Y un día lo consulté con Mathieu para ver qué le parecía, porque sabía que lo necesitaba para conectar la historia.

¿Y qué opinó?
Me acuerdo muy bien del momento. Fue durante el funeral de Alain Resnais. Mathieu era uno de los que llevaba el cajón. Era un día muy emotivo, pero no un día triste. Alain había vivido una larga vida y había logrado tantas cosas en su carrera que había una sensación de calma, de paz. Y verlo a Mathieu con el cajón me llenó de orgullo. Un rato después, cerca de la tumba de Resnais, le dije: "Con Paul Dedalus inventamos una especie de héroe hace veinte años, ¿te parece bien volver a él y actuar cinco o seis días en la película?". Él me dijo que sí. Y en cierto modo algo de eso hay: Paul es una especie de superhéroe pero con talentos menos impresionantes que Batman. Podríamos contar la historia previa de este personaje, ¿no? Al aceptar eso me pude abrir y encontrar nuevas y profundas conexiones en la historia que no sabía que estaban antes de la respuesta de Mathieu. La herida de la muerte de la madre que trata de curar con otras chicas, esa sensación de no sentir nada tras ese "pecado original"... Me di cuenta después de haberla hecho, pero hay algo de Paul cuando es joven que es muy maduro, muy fuerte, y nunca se queja, pero cuando lo vemos de grande es como un adolescente, se pelea, se queja y se enoja como un chico de diecinueve años.

Después de la experiencia filmando *Jimmy P.* en los Estados Unidos, ¿fue una tranquilidad volver a rodar en Francia y en tu idioma?
Aquella película fue difícil por la falta de dinero. Luce bien pero fue una pesadilla hacerla porque no teníamos ni tiempo ni plata. Era duro. Por eso, además, se retrasó la filmación como cuatro meses y estuve todo ese tiempo sin saber qué hacer. Fue ahí que empecé a escribir *Tres recuerdos de mi juventud*, que es más sobre mis experiencias y no la adaptación de una novela. Pero a la vez creo que la experiencia de lo que pasó haciendo *Jimmy P.* está presente en esta. Lo hablaba con Mathieu hace poco: es una película sobre el exilio y yo la escribí estando allá, esperando poder filmar. Hay exilios todo el tiempo en *Mis tres recuerdos...*: desde abandonar la casa familiar, viajar a Rusia, sentirse un exiliado en París y, ya de grande, cuando Paul está en Tajikistán, también viviendo una vida de exiliado. Y eso no habría pasado de no haberla escrito en parte circunstancialmente exiliado en los Estados Unidos, mientras esperaba que apareciera el dinero para filmar otra película.

Cinco de tus siete largometrajes de ficción previos habían competido por la Palma de Oro en el Festival de Cannes y este quedó en la Quincena de Realizadores. ¿Qué fue lo que sucedió?
Tuvo que ver con la salida del festival de Gilles Jacob, con quien yo tenía una relación muy cercana. Él vio la película y me envió una nota muy cálida, pero ya no está más allí. Con Thierry Frémaux –el actual director artístico– no tengo una relación tan cercana. Es un tipo correcto y amable, pero es distinto. Mostramos la película al mismo tiempo a las dos secciones. La respuesta de Frémaux fue correcta, pero había que esperar, mientras que el director de la Quincena de Realizadores, Edouard (Waintrop), consiguió mi email y me escribió directamente, algo que no se suele hacer ya que todo eso lo manejan los productores. Pero su email era emotivo y personal. Se lo mostré a mi productor y le dije: "Tenemos que mandarla ahí". Y fue una gran elección porque la función fue muy buena y me probó que era el lugar adecuado para una película con actores jóvenes y nuevos. En la competencia, Frémaux prefirió películas más realistas y en ese sentido fue una selección coherente. A mí me gustan esas películas pero no las puedo hacer, no me salen, no pertenezco a ese mundo del cine. Pertenezco a un cine más novelístico, más basado en la imaginación. ■

TRES RECUERDOS DE MI JUVENTUD
De Arnaud Desplechin

Paso al frente

SOCIEDAD

Se suele hablar de las escuelas solo cuando hay un paro, una toma, un escape de gas, cuando alguien lleva un arma o se dan a conocer los resultados de una evaluación internacional. Pero ¿qué pasa en los colegios secundarios cuando parece que no pasa nada? Un diario de clase del año lectivo ensaya algunas respuestas. **Por Gabriel Cortiñas / Ilustración Fede Pazos**

En un aula despintada quince chicos leen un cuento de dos carillas sobre la Guerra de Malvinas. Estamos a fines de abril. Es recién la octava clase que este curso de segundo tiene de Prácticas del Lenguaje en lo que va del año. El profesor, a cargo de la materia desde hace pocos días, camina entre los bancos, no se sienta nunca. Abre la puerta para que corra el aire. La escuela, una secundaria de Munro, está tranquila; hoy por suerte no se escuchan los gritos de la secretaria. En ese clima de trabajo que el docente disfruta no sin cierto orgullo se escucha el gas de una coca de seiscientos que se abre y, acto seguido, un paquete de papas fritas. Es Leonardo Barrientos, que con diecisiete años es uno de los más grandes del curso. Morocho de ojos verdes con piercing en la ceja, flaco pura fibra. *"Ey, profe, usté es re manija, no se queda quieto."* El docente sonríe, asiente con la cabeza, y se acerca: *"¿Viste? Sí, no me puedo quedar sentado, tengo ese problemita."* Y enseguida le hace ver al alumno lo mucho que debe gastar en el kiosko cada día. *"Al mes es un montón, Leo."* *"¿Y? ¿Cuál hay? Para eso trabajo, profe."* Lo dice orgulloso. Él tiene su plata; ayuda al padre en la construcción y gasta, porque puede gastar. *"Ya fue, hice hasta el punto 5, lo demás se lo debo."* *"Dale, che, te queda la mejor parte: escribir vos otra historia. Aunque sea de media carilla"*, insiste el profesor. Pero enseguida tiene que alejarse; Macarena terminó y lo está llamando. Ella tiene trece y es la más predispuesta a trabajar, le gusta que le corrija en el momento; es una de las pocas que lleva cartuchera. Surge la charla entre los chicos, de forma natural, y el docente se sienta en el escritorio. Quedan un par aún concentrados escribiendo. Entonces empieza a corregir mientras tanto algunos trabajos, los demás quedarán para su casa.

De Malvinas, poco y nada. Nico pregunta por la guerra y qué carajo tiene que ver con el cuento. Se la pasa puteando y es muy ansioso, hace juego con el docente. Tiene letra extremadamente prolija, todo el tiempo dibuja bicicletas "planchadas", de esas que parecen motos choperas. Usa visera como varios de sus compañeros, se hace respetar. *"Es que la pendeja a la mascota le había puesto Malvina porque en ese momento era la guerra, boludo..."* El que habla es Maty Ferraro. El docente no interviene porque es un compañero el que está explicando. Pero cuando termina, retoma lo dicho y pregunta, se da cuenta de que la mayoría desconoce el contexto histórico de la guerra. Habla un poco sobre el tema, están atentos. Hoy es un día suave, parece otro curso.

Suena el timbre pero algunos se quedan adentro escuchando música, otros graban su nombre con liquid en el banco. Nico se llama Nicolás Saldías pero está todo el curso y su carpeta tapizada con "Nico Flow". En menos de diez minutos ese profesor habrá salido de la escuela con la mitad de las hojas para corregir, con ideas para reformular la próxima clase, con el cuerpo cansado; pero motivado. Lo sepan o no, los pibes que hacía un mes le habían dicho que "no servían para escribir" estuvieron haciendo literatura.

La primera clase

"¿De qué habla el poema? ¿Por qué el poeta eligió un árbol como objeto?", dice en voz alta el docente (treinta años, camisa a cuadros y pantalón de vestir) mientras algunos miran con cara de fastidio, otros están echados sobre el banco, uno no para de escribir en su celular y, en el fondo, Luciano habla en voz alta con un compañero. Se para la clase. Veinte minutos antes la secretaria de este colegio de Munro lo había presentado como "el nuevo profesor de Prácticas del Lenguaje" que tendrían hasta fin de año. Los chicos lo medían en silencio; él –que creyó simular– también los medía. Dieciséis chicos de entre trece y diecisiete años, la mayoría con ropa deportiva, visera y piercing simulando un lunar. Eran las dos de la tarde y ▸



el sol entraba de lleno. Las paredes del aula, como los bancos, son un palimpsesto de firmas que iban desde "Nico Flow", "Seba la chupa", "Tense aguanta Chaca corre", hasta "Yami te amo". Después de una breve presentación sobre lo que trabajarían durante el año, y todo lo que pensaba hacerlos escribir hizo hincapié en el "no uso del celular en clase". Les repartió un poema de Gelman y lo leyó en voz alta. Varios se rieron pero no le importó. Tenía una batería de actividades con él, había imaginado que surgiría un debate acerca de la política, y en su mente imaginó que saldría de ese curso habiendo propiciado un ágora escolar. Todo cerraba perfecto.

Pero nada de eso pasó. Cuando les repartió el poema, todos bufaron. Algunos le advirtieron que no lo intentara. ¿Cómo? Sí, que no intentara hacerlos leer, que media carilla era mucho; y que todo eso que les había dicho que harían, *"Ni lo sueñe, profe, usté está loco"*. Habían pasado veinte minutos y excepto Macarena, ninguno le estaba prestando atención y cada vez eran más los que miraban su celular, o hablaban entre sí. Macarena preguntó algo acerca de la memoria y lo quiso relacionar pero fue imposible escucharla. Entonces estalló y paró la clase, clase que en realidad nunca había comenzado. Insistió en el respeto y en escuchar al otro. Pero todos piensan, y no sin razón, ¿vos quién sos?, ¿sabés cuántos como vos pasaron por acá? Lo supo después, ese día no lo pudo ver: ellos estaban ahí esperando que él no los traicionara como tantos otros.

Persuasión y coerción

Unas semanas después están todos leyendo un cuento de una carilla que les acaba de repartir; es un autor que a él no le gusta pero pensó que a ellos los podía convocar. Todos leen menos uno: Luciano. Al principio se resistieron un poco pero cada vez menos. En el primer taller de escritura que propuso, la mayoría



Piensa en cuáles serían las condiciones óptimas para un aprendizaje, pero llega a una rápida conclusión: no existen. Se tiene que trabajar con lo que hay.

escribió cinco renglones, le pareció un fracaso. *"Es así, olvidate del programa, esa escuela es un caos, yo trabajé. El director no está nunca y los pibes son un bardo"*, le dice un amigo que le lleva varios años de ventaja al frente de cursos. Después de ese primer día hubo que replantear todo, poner todo en duda menos algo: la finalidad de que él estuviera ahí. Primero se sorprendió de que la autoridad máxima en ese colegio fuera la secretaria, porque tanto el director como su vice eran un fantasma. Después se deprimió cuando comprobó lo poco que habían hecho el año anterior; y lo que era peor, que de marzo a fines de abril, cuando él tomó las horas, no habían tenido reemplazo.

Otro colega, no sin cierta ironía, le había dicho: *"Bienvenido a la escuela pública de provincia, acá hacé lo que puedas pero no te desangres, no vale la pena"*. En ese momento tuvo un deseo muy fuerte: que la Secretaría de Educación que le había "otorgado" ese curso pudiera sacarle la licencia de por vida a ese sujeto que se hacía llamar colega. Después respiró hondo, y recordó el verso de un poeta argentino: negociar todo por lo innegociable. ¿Cuál era el propósito de que él estuviera ahí y no en otro curso de escuela privada? Que los alumnos puedan avanzar un paso en su lectocomprensión, pensó, contribuir a mejorar su trayectoria escolar. Nada más simple y complejo que eso.

"No te das cuenta que este te come la cabeza para que labures", le dice Luciano, empeñado en llevar la bandera del bardo, a un compañero unos días más tarde. Y tiene razón: la persuasión había funcionado, en parte. Con el correr de los días se había instalado cierta dinámica de trabajo: lectura, análisis y escritura. Cada clase como una unidad, para que si uno falta pueda sumarse y no quede colgado. *"Dale, dejate de joder y dame bola"*, le insistía al compañero ya a los gritos. Hasta que fue demasiado el quilombo que estaba haciendo. Nada de eso hubiera pasado en la escuela privada o en su antigua escuela secundaria, un colegio municipal clasemediero con la gobernabilidad garantizada. No tenía herramientas o experiencias propias que lo pudieran ayudar. Ninguna herramienta le habían dado en las dos magras materias pedagógicas que había cursado en Puán. Los profesorados provinciales tampoco eran la solución: siguen viendo al análisis sintáctico como algo fundamental para la formación cívica de los adolescentes. Y ahí estaba Luciano tomándole prueba a este recién entrado. ¿Qué hacer? Fue en ese instante cuando se escuchó decir: *"Cortala, no te das cuenta de que quieren leer, si no la cortás te hago un acta"*, tibia nieta de la otrora amonestación. *"¡¿Que qué?!"*

Eso, le dijeron después, era un recurso que en esa escuela no se utilizaba por cierto miedo, "para evitar problemas...". Se lo dijo la secretaria mientras él firmaba. Cuando volvió al aula Luciano había hecho una carta en la que decía que el docente lo había insultado: él también podía hacer actas. Era el más grande de la clase y ostentaba cierto rol de liderazgo. Mientras el docente pedía que los chicos leyeran uno a uno lo que habían escrito simulando que no le hacía mella, Luciano pasaba banco por banco pidiendo insistentemente que firmaran, mientras soltaba por lo bajo que conocía a la barra de Colegiales. Firmaron seis. *"¿Qué querías que hicieran?"*, le dijo después su amigo docente más experimentado. "*Si el pibe es el más grande, son ellos los que después comparten el recreo, ponete contento que más de la mitad le dijo que no. Apenas te conocen, algo bien habrás hecho en estas tres semanas. Además, relajate, no pasa nada."* Y así fue: no pasó nada.

Las condiciones materiales

Están en la "biblioteca", un espacio que comparte, sin paredes que la dividan, la misma sala con la secretaría. Están viendo una película ambientada en Bolivia durante la guerra del agua



(2003), que habla a su vez sobre la Conquista, de ayer, de hoy, y de las resistencias. La película se mezcla con la charla de las secretarias y algún comentario que hacen los chicos. La concentración no es fácil y nuestro docente lo sabe. No son las mejores condiciones, no hay "clima de película". Y piensa en cuáles serían las condiciones óptimas para un aprendizaje, pero llega a una rápida conclusión: no existen. Se tiene que trabajar con lo que hay. Es la primera vez que salen del curso, el docente tiene cierta incertidumbre respecto de cómo se portarán "afuera". Una semana antes había sido plebiscitado su cargo a manos de Luciano. Pero ahora se enganchan y le otorgan a él cierta legitimidad, que recibe como una palmada, inesperada, en el hombro: *"Profe, con usted se portan bien"*, le dirá la bibliotecaria cuando termine la película y todos se hayan ido al recreo.

Al guardar el DVD se pone a investigar la biblioteca, que rebalsa de libros nuevos, todos con el sello del Ministerio de Educación de la Nación. Y se acuerda de la biblioteca desnutrida de su secundario, en la que había que explorar mucho para poder sacar algún libro que valiera la pena. Ahí, en una escuela disfuncional y semidesmantelada de Munro, estaban todas las obras completas que le hubiera gustado tener a disposición en los noventa. En esa escuela sin directivos, sin proyecto y sin sentido de pertenencia por parte del cuerpo docente, los sábados funcionaba un Centro de Actividades Juveniles, con talleres de arte, deporte, educación ambiental, ciencia y comunicación. Todo gratis y financiado por el Estado Nacional, en su mayoría en escuelas de "población vulnerable", para intensificar aprendizajes y ampliar la propuesta educativa. ¿Quiénes eran los que daban esos talleres? ¿Podría organizar alguna actividad en conjunto con alguno? ¿Por qué nadie le había comentado de esa iniciativa?

Son las tres de la tarde, baja las escaleras y sale caminando. Está relajado, hoy siente que se pudo trabajar, que los pibes pudieron aprovechar un espacio para hacerse alguna pregunta y ejercitar la escritura. Recuerda la frase de Freire: que no hay nada mejor que una pedagogía que propicie preguntas más que respuestas, que la pregunta es la madre del empoderamiento, y *blablablá*. Entonces, ¿cómo hace el Estado para saber si un docente tiene las herramientas para trabajar con un grupo de chicos reales y no "los que imagina que deberían ser" o en caso de no tenerlas si las intentará construir o dirá a la primera de cambio "no se puede"? ¿Quién evalúa? Hay que decirlo: es un error haberle regalado el concepto de evaluación al neoliberalismo. Habría que poder evaluar si un docente tiene o no la voluntad de trabajar con y por los jóvenes, y si considera que pueden aprender. Claro, tenés que bancarte un paro de dos meses para reformar la carrera docente. Y eso, ¿qué ministro, qué gobierno se lo banca?

Mesa de examen

En diciembre le toca compartir la mesa de examen con otros dos cursos. Del suyo se la llevaron cuatro y se presentaron dos. Reparte una copia del examen que tiene dos carillas y se sienta. La profesora de tercero tiene su misma edad. Llega tarde, apurada, y copia cuatro preguntas en el pizarrón: "¿De qué trata el cuento x? ¿Cuáles son los personajes principales? ¿Qué tipo de narrador tiene? Y ¿qué tipo de cuento es?". Cuando termina dice *"chicos, copien el examen"*. Los profesores están sentados sin saber de qué hablar. Hace calor y el ventilador hace lo que puede. Nuestro docente pretende ponerse a leer pero la de tercero le pide una copia del examen "*para mirarlo*". *"Ah, no... vos sos nuevo acá, ¿no?"*, le dice con el tono de quien te está haciendo un gran favor porque derrocha sabiduría. *"Esto es muy difícil para ellos. Acá tenés que dar cosas más fáciles."* Nuestro docente vuelve a perder la paciencia como si un millón de pibes con su celular encendido hubieran entrado en malón al curso para dejarlo ciego por última vez, o mejor, iluminarlo: *"Mirá, no sé de qué dificultad me hablás porque en segundo eran dieciséis y se la llevaron cuatro. Y les tomo lo mismo que vimos durante el año, o sea que si doce compañeros de ese curso pudieron resolver..."*. Pero se da cuenta de que está hablando demasiado fuerte, y la "colega" lo mira como quien escucha hablar en ruso.

Algo que le contaron: después de la crisis de 2001 se realiza el Operativo Nacional de Evaluación y obviamente dio muy mal. Sin sorpresas, los resultados más bajos se dieron en escuelas de población vulnerable y viceversa. Hasta ahí nada nuevo, pero se detectaron quince escuelas repartidas en todo el país que se corrían de esa norma esperable. Habían obtenido resultados altos, a pesar de ser parte del sector más castigado. Un equipo del Ministerio las fue a visitar, una semana entrevistando a la comunidad educativa de cada una. Al cruzar la información no surgió nada distintivo. ¿Cómo podía ser que una escuela del Conurbano hubiera sacado unas de las notas más altas y otra a dos cuadras, con la misma población, los mismos sueldos, los mismos recursos materiales, notas muy bajas? Lo único que tenían en común estas quince escuelas entre sí, lo único que las diferenciaba, era un aspecto cualitativo: la comunidad educativa estaba convencida de que los jóvenes iban ahí para aprender, de que podían aprender.

Dos horas más tarde sale del colegio por última vez en el año. Su mente es una máquina de rumiar: el Estado debería poder detectar si un docente desconoce su rol político en el aula, o si es racista, ¿pero cómo? Desde el año 2006 la educación es un derecho y eso compone un cambio de paradigma. Pero de hecho, hay aún un sector no menor del cuerpo docente que entiende que la inclusión se opone a la calidad. Un docente es un funcionario público y su función no es neutra; exige una toma de posición. "No puedo ser profesor en favor de quienquiera y en favor de no importa qué." Recuerda esa frase de Freire y piensa: debería estar grabado con cincel en cada escuela del país. ■



EN EL CORAZÓN DEL MAR (In the Heart of the Sea)
De Ron Howard
Con Chris Hemsworth, Cillian Murphy y Brendan Gleeson



Pescado rabioso

Tomando la historia real del ballenero que inspiraría *Moby Dick*, Ron Howard entrega otro de sus relatos de aventuras de nervioso clasicismo.

En los últimos cinco minutos de su carrera, Ron Howard ha devenido un director obsesionado con los duelos entre hombres que comparten instinto (Frost versus Nixon, Nikki Lauda versus James Hunt). No solo eso: ha usado los duelos como el terreno donde ser moderno, entendiendo modernidad como su capacidad para generar, desde el montaje y los puntos de vista de la cámara (casi bordeando lo documental pero con textura e ideas de cine), una extraña forma de clasicismo, de fascinación con el instante y con ese mundo que ambos duelistas comparten y los define. Howard parece no solo fascinarse: también es capaz de traducir a la pantalla aquello que hace que el periodismo o el deporte automovilístico devengan una misión en estos nombres y hombres que alguna vez existieron. Anula lo quijote: está todo ahí; solo queda que el cine lo vea, en detalle, frenético, para así traducir su conquista de lo imposible.

En *Frost /Nixon*, donde el falso documental deviene el resorte para generar una película casi deportiva (pero que gana nervio por su base, la historia real), y en *Rush*, probablemente el mejor film de su carrera, Howard brilla como casi nunca. Hay algo en la combinación del duelo, de la ética, de enfrentar a la naturaleza desde la creación humana (sobre todo, en *Rush* y sus bólidos en los años 70; en el caso de *Frost/Nixon*, lo que se cuestiona es el orden natural de determinados roles). En su último film, Howard se pone gigante, tamaño ballena blanca: *En el corazón del mar* es una superproducción basada en la historia real del ballenero Essex, que en 1820 enfrentó a una ballena colosal y cuyo resultado fue la deriva durante noventa días de parte de su tripulación. La historia del Essex es la que Herman Melville usó como base para *Moby Dick*. Howard vuelve, entonces, a los duelos, su mejor y más reciente obsesión, pero ahora decide subir la apuesta.



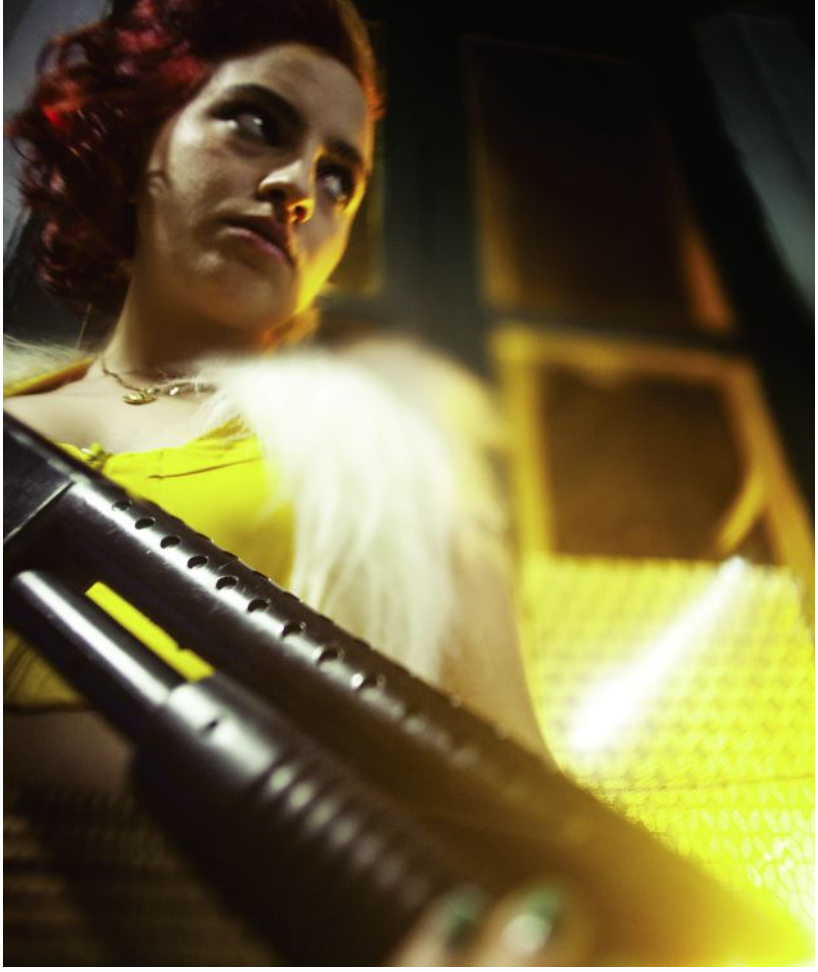
La fascinación primera de Howard en *En el corazón del mar* es el romanticismo contrastado con una mirada realista. Un superhumano como Chris Hemsworth, su protagonista, entonces, tal vez podría restar a esa fórmula: su pileta genética digna de un Dios nórdico grita "cine" hasta en su gesto más pequeño, o crudo.

Cualquier film de barcos a vela corre un riesgo: la comparación inmediata con *Capitán de mar y guerra* de Peter Weir, probablemente la obra maestra definitiva en el asunto de navegación marítima de antaño (encima, usando a punto caramelo a Russel Crowe, protagonista del peor instante del cine Howard, *Una mente brillante* y sus minutos de combustible espiritual *à la* Ari Paluch). Allí el nervio era tan pero tan quirúrgico que Weir desbarataba la idea de clásico o moderno. Creaba un tiempo propio, amable pero épico, y en su justeza (con sus personajes, con su historia, con su ánimo documental, con su furia de cine) estaba su gloria. *En el corazón del mar*, ha declarado el mismo Howard, ha usado como inspiración el libro homónimo de Nathaniel Philbrick pero también un film como *Leviathan*, hit festivalero de 2012 donde la cámara y sus acrobacias en la mar fueron celebradas mundialmente, y *Deadliest Catch*, una serie documental de Discovery donde se muestran, desde hace diez temporadas, pescas imposibles en situaciones tremendamente desiguales.

La fascinación primera de Howard en *En el corazón del mar* es el romanticismo contrastado con una mirada realista (quizás ese sería el real duelo aquí). Un superhumano como Chris Hemsworth, su protagonista, entonces, tal vez podría restar a esa fórmula: su pileta genética digna de un Dios nórdico grita "cine" hasta en su gesto más pequeño, o crudo. Pero Hemsworth, que ya había trabajado con Howard en *Rush*, entiende su espalda, y sabe dispensarla. Se calza la épica de una forma no amable pero sí orgánica al film y la fascinación de Howard con ese cetáceo con más malas intenciones de las que un animal debería profesar. Howard, mientras tanto, se obsesiona con otra idea: filmar esos instantes, la matanza de ballenas o las embestidas del futuro Moby Dick, todo lo que podría ser inmenso, como si fuera un equipo de documentalistas. Eso no implica quitarle cine al asunto y tiene que ver más con las posiciones y los movimientos de cámara (sobre todo en esos días de deriva). En *Rush* hacía algo similar, bordeando la orate: la cámara se ponía, por ejemplo, en ángulos imposibles, inimaginables, como la vista en subjetiva desde atrás del volante (haciendo punto fuerte de imagen a una tuerca que temblaba frente a la velocidad). Aquí ese efecto genera algo extraño: por instantes, se lo siente no tanto como exploración sino como un capricho adorable, pero suelto, que no hace a la película y sus instintos. Por otros, los más, define precisamente ese instinto, lo agiganta, lo pone más allá de la gestualidad o la funcionalidad, lo convierte, precisamente, en un impulso; deja que su propia película pierda la tensión "basada en" (que aparece en los instantes donde se muestra cómo uno de los sobrevivientes narra la historia a Melville) y responda a un nervio más natural. Se pone leviatán de sus propias restricciones o musculaciones (Hemsworth, por ejemplo). Ahí es donde Howard gana frente a su gran enemigo: la construcción digital.

Aun así, entre sus gigantes digitales y reales, su nervio documental y sus instantes Alplax (que parecen diseñados más para un Oscar que para una película que sabe lo que hace), *En el corazón del mar* es un film extraño. Uno que se convierte en su propia ballena blanca, y que parece ni siquiera darse cuenta de eso. Es esa paranoia, de tensión clásica y motricidad moderna, donde *En el corazón del mar* se hace y deshace leyenda.

Juan Manuel Domínguez



Estoy verde

El director de *Diablo* lleva a la pantalla la novela de culto de Leonardo Oyola, en la que plasma un film que ensaya un cruce de géneros populares, atravesado por una impronta local.

No cabe duda de que a esta altura, *Kryptonita*, la novela de Leonardo "Tigre harapiento" Oyola, ya tiene estatus de culto. Material de lectura obligatoria en los secundarios más despiertos, la fábula de un grupo de personajes con poderes que remiten a íconos pop del Universo DC devenidos en habitantes del más sureño Cono Sur rankea alto en el tensiómetro de la cultura pop local. Y tiene con qué: en plan *Elseworld*, o mundo alternativo, la banda del Nafta Súper llega con su líder herido a la guardia de un hospital, obligando al médico de turno a salvarle la vida. Estos antihéroes, cuya brusquedad en principio los aleja del "bien", no tardan en demostrar que su escala de valores es más genuina de lo que aparentan. Lo particular es que todos son referencias directas, no explicitadas, de superhéroes (Superman, Batman, Flash, la Mujer Maravilla, Linterna Verde, la Mujer Halcón, el Detective Marciano) o villanos (Joker, Luthor, Doomsday), ensayando un *qué pasaría* si todos fueran de La Matanza. Las referencias-inspiraciones-pretextos y puntos de partida son claros: los *Superamigos*, *Asalto al Precinto 13*, el Juan Carlos Desanzo de los años 80, los *Lost Themes* y los encontrados de John Carpenter, algo de *Sin City*, entre decenas de películas más y mucho de *slow motion*. Después, los guiños explícitos (un Comisionado llamado Ranni, un póster del Tordo en plan Herbert West, etc.), la laboriosa tarea de hacer algo distinto con todo lo enumerado, y más.

Ahora bien, lo que logra Loreti es superar una de las mejores cualidades de *Diablo*, su debut en la ficción: hacer cine de género con una fuertísima impronta local, autóctona. Acá la apuesta se redobla, logrando lo que bien podría señalarse como *cine de género argento*, en vez de *argentino*. Esa sutil diferencia podrá dejar a algún espectador de lado pero es, a la vez, clara búsqueda y objetivo cumplido. Por otro lado, es probable que *Kryptonita* no sea lo que muchos esperan, a priori: no es una película de superhéroes materos, no es un thiller *carpentereano* (¿o *carpenteresco*?), no es una seguidilla de escenas de acción en clave cómic, ni es una baja de línea sobre la condición tercermundista, social o económica del conurbano bonaerense. No, *Kryptonita* es un poco de cada, pero de ninguna manera una sola, en exclusiva. Ante todo, es un largometraje con todo el rock –sin que sea el ritmo que suene– y un nivel técnico asombroso, al igual que sus puestas de cámara y su dirección de actores (todos tienen su oportunidad de brillar, sin excepción). Es una obra respetuosa del texto inicial –sobre todo, de sus intenciones y búsquedas–, que sabe dedicarle el tiempo necesario a cada uno de sus personajes principales, ayudándolos a crecer, a expandirse. Es una película de género y, a la vez, de autor, comprendiendo bien ambas acepciones. Tiene una construcción sincera y apasionada, cebada con ese universo que está retratando, pasada de rosca con sus intenciones. Es, finalmente, un producto popular, en el mejor de los sentidos: no anda con vueltas, quiere llegar al público, inmiscuirlo en su propia cosmogonía, seducirlo y –quizás, inevitablemente– dejarlo con ganas de más. Como se comprobó en su estreno en el Festival de Mar del Plata, donde no pasó sin hacer literal alboroto, *Kryptonita* pide una continuación o una precuela, algo que amplíe la fábula. Oyola tomó el guante, los responsables de esta potente adaptación también. Solo resta esperar.

Pablo Conde

KYPTONITA
De Nicanor Loreti
Con Juan Palomino, Pablo Rago y Diego Velázquez



LA CABAÑA DEL DIABLO (Gallows Hill)

De Víctor García

Con Peter Facinelli y Carolina Guerra

A la abultada lista de directores españoles abriéndose camino en los Estados Unidos hay que agregar el nombre de Víctor García, que luego de realizar un par de films de bajo presupuesto (*Mirrors 2*, *Hellraiser: Revelations*) levanta un poco la cabeza con esta película que hizo algo de ruido cuando se dio a conocer... hace exactamente dos años. Sin entrar en esas cuestiones curiosas de la distribución tardía, hay que decir que las razones para conseguir cierta trascendencia (distribución internacional y un reconocimiento en su correspondiente participación en el Festival de Sitges 2013) pueden estar en que García pegó un par de rostros "atractivos" (Peter Facinelli, el Dr Cullen de la saga *Twilight*; Carolina Guerra, morocha sexual infartante), aunque eso sería más bien injusto: *Gallows Hill* tiene, aún siendo un film de género menor, algunos puntos interesantes. Y esto está en el combo conseguido por una mezcla de elementos que, quizá por acumulación, termina resultando sugestivo. Porque lo que empieza con una anécdota (grupo de personas –padre e hija, entre ellos: el elemento de conflicto familiar, que será clave en el film– llega a partir de un accidente a un viejo hotel, y no a una cabaña, como dice el título local), sigue con el disparador para el suspenso (una niña encerrada en un sótano) y avanza en terrenos más resbaladizos y, claro, sobrenaturales. Ahí entramos en un apelotamiento de posesiones demoníacas, hechicería, apariciones fantasmales (en imágenes ultraconocidas y repetidas: el pelo en la cara, el CGI ennegreciendo la piel), enjambre de cucarachas y un final que gana mucho por su apuesta por el gore crudo de ese que saben disfrutar aquellos espectadores curtidos en heridas, mordidas, ojos atravesados y variados recursos sanguiñolientos por el estilo. Con todo, *Gallows Hill* no es más que un film de horror con algo de gancho, chicas lindas, unos pocos sustos y abundante sangre, lo que lo hace un exponente digno para quien no espera que el género se revolucione a cada rato.

Cristian Campana

pantalla chica

ABSOLUTELY ANYTHING

De Terry Jones



Sí, leyeron bien: es el primer film del Monty Python como director en casi una veintena de años, desde *El viento en los sauces* (1996). Su regreso no podía ser más delirante: una junta de alienígenas (¡las voces de todos los MP juntos!) decide, desde el espacio, dotar del poder de hacer lo que quiera a un terrícola al azar. El elegido es Neil (Simon Pegg), que carga el don como una maldición: el film juega con eso de la responsabilidad de tener un poder, además de la fábula en la que sin amor tenerlo todo no significa nada.

RESULTS

De Andrew Bujalski



Bujalski se suma a aquellos impulsores del mumblecore (Joe Swanberg, hermanos Duplass) que en los últimos años parecen haber puesto un pie en la industria, intentando condimentar sus productos con temáticas y tratamientos un poco más cómodos para el espectador común. En este caso, al realizador de *Funy Ha Ha* le sale un híbrido algo extraño, porque se queda a medio camino entre el mainstream (Guy Pearce, Cobie Smulders y Kevin Corrigan son de la partida) y una impronta autoral bastante deslucida, que contrasta años luz con la particularidad de la personalísima *Computer Chess*, su film anterior.



CUANDO DESPIERTA LA BESTIA

De Jonas Alexander Arnby

Con Lars Mikkelsen y Jakob Oftebro

El despertar de la sexualidad es un tema recurrente en el cine de terror. La pérdida de la inocencia, la transformación del cuerpo, una nueva forma de percibirse a sí mismo en relación al mundo, los cambios en las dinámicas de las relaciones, etc. El debut de Arnby decide optar por este camino, dejando al terror como un ingrediente más, casi de postre.

Con dieciséis años recién cumplidos, Marie, una retraída adolescente que vive en un pequeño pueblo pesquero de Dinamarca, cuida con dedicación a su casi ausente madre, postrada en una silla de ruedas, mientras su padre trabaja. Hay una fuerte conexión en esta familia, aunque el silencio parece reinar. Se dice poco, se calla mucho. Marie comienza a trabajar y el roce social se hace inevitable. Aparecerán simpatías, nuevas amistades y cierto desprecio, que no tarda en hacerse notar que es hereditario: algo le ocultan en su casa, que la tragedia no tardará en descubrir, hormonas de por medio. Si bien se la puede emparentar lejanamente a películas como *Déjame entrar* o *Ginger Snaps* –y a *Cromosoma 5*, por qué no–, la búsqueda desde la realización de Arnby es acentuar el carácter minimalista de la historia, haciendo hincapié en el universo que la encapsula, ese pequeño pueblito a la orilla del mar, en el que los secretos no pueden más que ser compartidos: el resultado bien podría etiquetarse como *Ken Loach versus Hombre Lobo americano*.

Con un mayor interés por el drama que por el gore, la película se destaca por la construcción de un par de escenas en las que el clima reinante es el correcto: la oscuridad como el espacio para que lo salvaje habite, que utilice a su favor para acechar; los espacios abiertos en medio de la nada, páramos en los que todo puede ocurrir. En épocas en las que lo que gobierna en cuanto a cine de género es la explicitación extrema, encontrar obras que hacen de la economía de recursos su fuerte es refrescante. Ese es el pilar de esta fábula que quizá deje con ganas de más al espectador acostumbrado al blockbuster efectista, pero sin duda encontrará buen asilo entre los amantes del género.

Pablo Conde

pantalla chica

MISTRESS AMERICA

De Noah Baumbach



Tras la muy celebrada *Frances Ha*, la nueva colaboración de la pareja Baumbach-Gerwig evita el tono arty-solemne para desplegar, de manera decidida, una sólida comedia *screwball*, en la que los enredos y los personajes que son puro *ello* están a la orden del día, ochentosamente musicalizada por Britta Phillips y Dean Wareham (que también actúa). Tracy no termina de encajar en la facultad, hasta que conoce a Brooke, su futura hermanastra, un verdadero huracán. Buenos diálogos y mucho ritmo, en un film que busca recuperar un estilo de comedia que por desgracia ya no se hace.

ENTERTAINMENT

De Rick Alverson



Continuando el camino emprendido con *The Comedy*, una comedia sin humor, Alverson se despacha con una película que no solo no entretiene, para jugar con el título, sino que funciona endemoniadamente bien en lo contrario: aliena, incomoda, perturba. Turkington –coguionista junto a Tim Heidecker y Alverson– interpreta a un patético comediante cuya búsqueda personal se imbrica con sus rutinas de stand-up en el hostil sur norteamericano. El resultado es una anticomedia que algún apresurado tachará de lyncheana, aunque logra una fuerte identidad propia. Vale la pena dejarse hipnotizar por esta singular propuesta.

¡MUCHO MÁS QUE UN FESTIVAL!

Lollapalooza ARGENTINA

UNA EXPRESIÓN

METRO LIVE

EMINEM FLORENCE + THE MACHINE
JACK Ü MUMFORD & SONS
NOEL GALLAGHER'S HIGH FLYING BIRDS SNOOP DOGG TAME IMPALA
ZEDD KASKADE DIE ANTWOORD ALABAMA SHAKES
OF MONSTERS AND MEN BABASONICOS ILLYA KURYAKI & THE VALDERRAMAS
MARINA & THE DIAMONDS ODESZA TWENTY ONE PILOTS HALSEY
BAD RELIGION JUNGLE ALBERT HAMMOND JR. GHOST
WALK THE MOON FLOSSTRADAMUS RL GRIME ZEDS DEAD
A-TRAK CARAJO ERUCA SATIVA EAGLES OF DEATH METAL
SIG RAGGA DUKE DUMONT THE JOY FORMIDABLE METEOROS
SEEED GRAMATIK VINTAGE TROUBLE MATTHEW KOMA JACK NOVAK
LEO GARCIA EL KUELGUE LOS ESPIRITUS ZUKER FESTA BROS
VILLA DIAMANTE JUAN INGARAMO SOLIMANO LIVE ERIC MANDARINA
FRANE Y LA FAKTOR BAND STONE GIANT

18 & 19 DE MARZO
HIPÓDROMO DE SAN ISIDRO

/LOLLAPALOOZAAR @LOLLAPALOOZAAR @LOLLAPALOOZAAR

METRO 95.1

ENTRADAS A LA VENTA :
ALLACCESS.COM.AR

PRODUCEN:
C3 PRESENTS
WAVE
DF ENTERTAINMENT.



JULIA HOLTER
Have You in My Wilderness
(Domino)



Rasante oscuridad

Después de tres discos de corte experimental tan bellos como impenetrables, **Julia Holter** se inclina hacia el pop y se prepara para conquistar nuevos horizontes en ***Have You in My Wilderness***.

Julia Holter es una persona sensitiva. Esto no siempre estuvo tan claro. Por culpa de un malentendido, nacido de un cúmulo de referencias a veces opacas con las que ella saturaba hasta ahora sus discos, cualquiera podía pensar que se trataba de chica extremadamente cerebral, desprovista de fantasía y de afectos. Esta joven californiana de treinta años, que presenta hoy su cuarto álbum en cuatro años (después de otros tres semioficiales editados por ella misma en CD-R), permanece siempre a suficiente distancia de sus colegas contemporáneas más exitosas (aunque menos rigurosas). Pero en la tapa de *Have You in My Wilderness* finalmente aparece en primer plano, posando como una sobrina lejana de Patti Smith en el período de *Horses*.

El contenido del disco también es más preciso y luminoso que los anteriores. En la magnética apertura con "Feel You", por ejemplo, un clavicordio de salón barroco y un estribillo que se acelera indican enseguida que los lugares por los que la cantante tiene pensado guiarnos serán más acogedores que los de cualquiera de sus álbumes anteriores. Julia Holter avanza sin un plan definido ni una ambición devoradora, y quizá gracias a esa particular aproximación a la canción es que algún día pueda convertirse en una artista popular con todas las letras. Por el momento, se muestra como una cantante pop, aunque ella enseguida se ocupa de despegarse la etiqueta. *"Vengo escuchando eso desde que empecé a hacer promoción de este disco, pero la verdad es que no sé muy bien qué quiere decir: para mí es todo nuevo"*, asegura. *"Sí reconozco que el álbum es el fruto de un proceso muy largo, iniciado hace unos cinco años. Quería hacer un disco que se inscribiera en la línea de los clásicos de la canción como* Nashville Skyline *de Bob Dylan, es decir, que no necesariamente tuviera un hilo conductor, al revés de lo que sucedía en toda mi obra anterior."*

"Quería hacer un disco que se inscribiera en la línea de los clásicos de la canción como *Nashville Skyline* de Bob Dylan, es decir, que no necesariamente tuviera un hilo conductor, al revés de lo que sucedía en toda mi obra anterior."

En estas diez canciones acumuladas a lo largo del tiempo –algunas como "Sea Calls Me Home" o la magnífica "Betsy on the Roof" ya habían aparecido en versiones más temblorosas en ediciones caseras–, Julia vuelve a revolotear con la elegancia de una mariposa nocturna que ya había mostrado en *Tragedy* (2011), *Ekstasis* (2012) y *Loud City Song* (2013). Pero si sus discos anteriores tenían una inspiración explícita (Eurípides, Alain Resnais y Colette respectivamente), esta vez prefiere dejar que decanten todos los aromas de su ramo musical, del folk embriagador al jazz cósmico, del pop de cámara a la liturgia obsesiva que recuerda a Nico. Al mismo tiempo, experimenta con el minimalismo para dejar vagar su voz a través de un hermoso decorado de instrumentos acústicos. *"Siempre me gustó el sonido de los instrumentos naturales, y de hecho siempre los incluí en mis discos, aunque como complemento de los sonidos más sintéticos"*, dice ella. *"Esta vez, con Cole M. Greif-Neill* [N. de la R.: su álter ego y productor desde hace tres discos] *quisimos crear las condiciones para que se diera una profusión de timbres y de texturas, y para que la voz respirara al máximo ahí adentro."*

Embriagada desde la adolescencia por las variaciones cromáticas de los grandes magos naturalistas de la música contemporánea como Krzysztof Penderecki y Olivier Messiaen, y a la vez interesada por las profundidades del pop gracias al canto de sirenas como Joni Mitchell y Linda Perhacs (una gran fracasada de los primeros setenta a quien acompañó en su regreso a un estudio el año pasado), Julia Holter ha sabido elegir a sus referentes en estos dos hemisferios.

Aun cuando parece estar en su día más vulnerable, como en la conmovedora "Night Song", la fuerza orquestal que la propulsa parece imposible de contrariar. Y cuando se pone más lúdica ("Sea Calls Me Home", "Everytime Boots"), suena como si Nancy Sinatra hubiera estudiado letras en lugar de dedicarse a ser "la hija de". La claridad nueva que ofrece su canto, y el inquietante juego de transparencias que emana de él, no le impiden para nada realizar nuevas proezas musicales, como en el largo y palpitante fresco dedicado al bandido mejicano Tiburcio Vásquez, que prueba, como si hiciera falta, que dormita en ella una compositora de música de películas aún no revelada. *"Trabajé hace poco en la banda de sonido de una película sobre boxeo"*, reconoce Julia, *"y me pareció muy divertido y enriquecedor componer a partir de la visión de otro: hasta ahora, yo escarbaba únicamente en mi propio imaginario"*.

Si hubiera que definir el presente de Julia Holter con una sola palabra, esa palabra sería "metamorfosis". Esta abeja, cuyo apasionante y minucioso trabajo en los diferentes alvéolos de la música experimental y del electro folk hemos observado en el curso de los últimos años, se está transformando frente a nuestros ojos en una de las más majestuosas compositoras de la década.

Christophe Conte

Válvula de escape

John Grant está de vuelta con un disco caleidoscópico que lo confirma como una de las plumas más exuberantes, afiladas y delirantes del pop moderno.



En sus entrevistas, al igual que en las letras de sus canciones, John Grant suele hacer gala de un estupendo (y extremadamente ácido) sentido del humor. Su franqueza es tal que no parece haber demasiadas diferencias entre la persona y el personaje. No tiene filtro, en otras palabras. Su autobiografía deberá ser escrita con tinta negra, porque Grant vio todo, hizo todo y pasó por todo: una homosexualidad reprimida por sus padres santurrones, el SIDA, una depresión rampante y permanente, el autodesprecio destructivo, las adicciones al alcohol, las drogas y el sexo, de las cuales apenas se deshizo. *"Gracioso y lunático"*, nos dice de entrada este barbudo adorable cuando le pedimos que se describa. *"Soy una montaña rusa de humores cambiantes. Puedo tener empatía, pero también puedo ser muy egoísta. Soy curioso. Muy, muy crítico de mí mismo. Perfeccionista. Tengo miedo de hacer tonterías en frente de otras personas y me da miedo la humillación pública: es algo que viene de mi infancia. Siempre me sentía humillado delante de la gente. Soy bueno. Y estoy lleno de rabia. Siempre lleno de rabia: me vuelvo más dulce con la edad, pero eso sigue estando ahí."*

Ahora vive en Islandia, donde este políglota erudito (habla con fluidez el alemán, muy bien el ruso, un poco el español y ahora aprende francés) encontró algo así como estabilidad y un compañero de vida. Sin embargo, para el autor de *Grey Tickles, Black Pressure* la inestabilidad es algo congénito. ¿Por qué? Por las dudas que tiene permanentemente y la desconfianza en el amor. Paradójicamente, ese amor que no se siente capaz de ofrecer y que le sorprende recibir es el que parece haber excitado sus deseos de grandilocuencia, de humor brutal, de locura y de mezclas tajantes. En islandés, "*grey tickles*" ("cosquillas grises") es una expresión que designa la crisis de los cuarenta, y "*black pressure*" ("presión negra") significa "pesadilla" en turco. Más o menos va quedando claro el tono del disco.

Pero ¿cuál es el tono posible de un tipo que cita entre sus influencias más importantes tanto a Prince como a Goldfrapp, a Nina Hagen y a la banda sonora de *ItFollows*, a Abba y a Kim Gordon, a Róisín Murphy y a Chris & Cosey? Bueno, básicamente todos los tonos juntos. *Grey Tickles, Black Pressure* es un álbum sin brújula, estilísticamente exuberante, experimental, sónico, iracundo, mordaz, con letras graciosas, furioso por llevar siempre la contra. Es un caleidoscopio loquísimo que abarca tantos temas como el cerebro de su autor –que nunca se detiene– puede albergar. John Grant no tiene nada que perder pero sí todo por dar. Y, con la ayuda del productor John Congleton (St. Vincent, Anna Calvi, FFS, The Districts), acá lo da todo: canciones amplias con melodías conmovedoras y arreglos grandiosos (el suntuoso tema que le da título al disco, las bellas "Global Warming", "Magma Arrives", "Geraldineo No More Tangles"), música pop socarrona y con una geometría muy variable ("Disappointing", un single sorprendente cantado junto a Tracey Thorn, y "Down Here"), funk sintético y loco ("SnugSlacks", "VoodooDoll", las dos caras de la extraña y hitera "You & Him"), electricidad industrial ("Guess How I Know"), electrónica abisal y épica (la muy impresionante "Black Blizzard") y más, siempre mucho más. Estamos en presencia de un transformista pop genial y de un compositor decididamente fascinante, que rompe los límites impuestos y trasciende los gustos (buenos o malos). La crisis de los cuarenta y las pesadillas de John Grant se parecen demasiado a una regocijante liberación de sus fantasías infinitas.

Thomas Burgel



JOHN GRANT
Grey Tickles, Black Pressure
(Bella Union)

THE DEAD WEATHER

Dodge and Burn

(Third Man/Warner)



Vamos directo al grano: *Dodge and Burn*, el tercer disco de este supergrupo de heavy-blues-glam-gótico (por decir algo) formado por Jack White, Alison Mosshart (The Kills), Dean Fertita (Queens Of The Stone Age) y Jack Lawrence (The Raconteurs)... apesta por todos lados. Empezando por la tapa, puro lugar común, en la que los músicos aparecen posando con sus camperas de cuero, poniendo cara de malos, mientras de fondo arde una pila de neumáticos. Esta banda no es muy amiga de la ecología. Y tampoco de la gráfica: "Dodge and Burn" es el nombre de una herramienta de Photoshop, pero esta horrible carátula parece haber sido hecha con una versión muy antigua del software (dato de color: el bajista Jack Lawrence tiene seis dedos en su mano derecha).



Foto Prensa David James Swanson

El tratamiento digital fallido de la tapa sirve como metáfora del problema del disco en sí, lleno de efectos que no logran disimular la falta de canciones. Suena fuerte, fuertísimo, por supuesto, pero ni Jack White logra resolver la insólita ausencia de melodías. Si "dodge" significa "aclarar", y "burn", "oscurecer", el consejo obvio sería: querido Jack, no aclares que oscurece.

La única justificación para esta versión mal photoshopeada de Led Zeppelin sería ver a la banda en vivo, un terreno en el que la intensidad del grupo y la presencia escénica de Alison pudieran llevarse todo por delante, pero no habrá suerte: ya avisaron que no van a salir de gira. Porque, obviamente, todos están demasiado ocupados en otras cosas (a excepción de Lawrence, que no sabe muy bien qué hacer con sus once dedos cada vez que los Raconteurs se toman un respiro). White, de hecho, dijo que ni siquiera se iba a involucrar en el proceso de promoción de este disco, grabado a los tumbos cuando los músicos tenían un rato libre.

Seguramente por eso los Dead Weather apenas pudieron poner el decorado (algo entre *Mad Max* y *The Rocky Horror Picture Show*), pero no llegaron a escribir la historia.

Stéphane Deschamps

VALLE DE MUÑECAS

El final de las primaveras

(Scatter)



Un trabajo de guitarras realmente notable es lo primero que resalta en el nuevo disco de Valle de Muñecas, el proyecto que Mariano "Manza" Esaín, auténtico gladiador de la escena independiente porteña, carga sobre los hombros desde hace más de una década. Es evidente que la consolidación de Fernando Blanco en la banda, después de cuatro años de caminar escenarios con sus actuales compañeros (Mariano en bajo, Lulo en batería), tiene mucho que ver con el brillo de este disco. En el policromático tejido entre su guitarra y la de Manza está sin duda la clave de un álbum que, por lo demás, mantiene las constantes que identifican a Valle de Muñecas desde siempre: canciones pegadizas, estribillos épicos y una lírica que por lo general apunta a la melancolía pero, de todos modos, invita a revolear la campera. Manza escribe sobre pesadillas, historias que dejan heridas sin cicatrizar, almas rotas, cartas olvidadas, fotos extraviadas,



silencios atroces, dudas y recuerdos –malos y buenos–, en un interminable *tour de force* nostálgico que gira como una cinta de Moebius y apremia a la vez que seduce. En "Esta vez", la cámara en la voz refuerza la angustia por un pasado que conviene enterrar, un recurso que también funciona en el tema de cierre, el que le da nombre al disco, con el aporte en teclados de Juan Stewart (además, coproductor del álbum). Se trata de bajar un cambio sin resignar distorsión y sumar una tintura psicodélica que nos recuerda que el virtuoso ADN de Valle de Muñecas también incluye buena información de los sesenta. En esa misma línea, "Insomnio" conquista primero con un riff y después con una coda espacial adictiva. Valle de Muñecas no cambia dramáticamente su estilo, pero lo pule disco a disco, e incorpora pequeños detalles nuevos a su sonido que empiezan a delinear una personalidad definida.

Alejandro Lingenti



Foto prensa Michael Avedon

GRIMES
Art Angels
(4AD)



De Beyoncé a Robyn pasando por Lorde y Lana del Rey, en los últimos años la figura de "diva pop" viene mutando en paralelo al debate sobre cuestiones de género: si hasta hace no tanto cualquier chica en el Top 40 de las radios era inmediatamente catalogada como un producto de la Industria, ya nadie duda en tratarlas como las autoras que son. Y es en esos términos que Claire Boucher, más conocida como Grimes, acaba de convertirse en una estrella.
Quizá la más nerd de sus contemporáneas, Boucher creció admirando a Phil Spector y soñando con convertirse en productora antes que en cualquier otra cosa. *Visions*, el disco de pop fantasmal que la puso en el radar de los medios en 2012, nació como una consecuencia de ese interés: lo grabó durante tres semanas de encierro en un cuarto de su casa, probando sus habilidades para la producción hogareña. Ese perfil amateur sumado a una presencia sin intermediarios en redes sociales (ella maneja sus cuentas Twitter y Tumblr) la convirtieron en una minicelebridad entre un público joven y posmoderno, lo que no hizo más que catapultar las expectativas sobre sus próximos pasos.

Y resulta que el sonido de *Art Angels* no tiene nada que ver con la grabación casera, y cualquiera diría que Boucher finalmente se rodeó de productores para hacer su esperado ingreso al mainstream. Excepto que nada que ver. Como Kevin Parker de Tame Impala, la canadiense toca prácticamente todo lo que suena en el disco (guitarra, batería, piano, violín, lo que dé), además de encargarse de la producción. Pero más allá de cuestiones técnicas, lo verdaderamente llamativo son las canciones: esto podría estar sonando en la radio sin problemas, y al mismo tiempo es superretorcido. Todo el álbum está lleno de melodías fugaces y ultraadhesivas y de un ruido burbujeante y devastador. Si *Visions* era un disco intimista y "para adentro", en *Art Angels* no se guarda nada: una vez que Boucher abre la boca, le sale un rayo de luz de adentro como a un X-Men poseído. El mejor ejemplo quizá sea "California", un hit soleado y alegre que mezcla ¿EDM y música country?, y en el cual Boucher, con su tono más inocente, canta cosas como "California, you only like me when you think I'm looking sad / California, I didn't think you'd ever treat me so bad". Es perturbador como una película de terror japonesa, y de eso se trata el álbum. Decidida a hacerse valer en sus propios términos, Grimes se construyó a sí misma como un monstruo pop, divertidísimo y aterrador en partes iguales.
Sergio Martín

CIRCUITO

Feriados, balances y ganas de salir: de eso se trata diciembre, y este año no va a ser la excepción. El primer fin de semana largo del mes tendrán lugar tres pequeños festivales, organizados y nutridos por bandas y sellos de la escena independiente de Buenos Aires y alrededores, a saber:

FESTILAPTRA
Primero, un clásico: la ineludible celebración de fin de año del sello de Él Mató a un Policía Motorizado, junto a otras quince bandas distribuidas en dos escenarios del Konex. 107 Faunos, Antolín, Atrás Hay Truenos, Javi Punga, Bestia Bebé, Las Ligas Menores y más. Si la amistad es el tema que define buena parte de la obra de los grupos de Laptra, la mejor manera de apreciarlo es en este momento y en este lugar.
Viernes 4 en el Konex, Sarmiento 3131.

FESTIVAL DEL FUEGO



Algo similar harán los responsables del sello Fuego Amigo, que planean su brindis junto a las bandas más guitarreras y experimentales del catálogo: Temporada de Tormentas, Bosques, La Gran Pérdida de Energía, Los Días, y, por supuesto, Mi Amigo Invencible, a quienes incluimos en nuestra lista de grupos favoritos de la actualidad en el número de octubre.
El sábado 5 en La Sala, Av. Díaz Vélez 480.

YOLANDA FESTIVAL
Finalmente el lunes (¡feriado y preferiado!), el plato fuerte se come en el oeste, más precisamente en Haedo, donde tocarán: Juana Molina, Él Mató, Fantasmagoria, Diosque, Prietto, Nairobi, Barco, Francisca y los Exploradores y más. Tres escenarios, DJs y ferias varias de sol a sol, a un par de estaciones de la Capital. ¡Salgan al sol!
El lunes 7 en Auditorio Oeste, Av. Rivadavia 17230.



VINILICO

VORTERIX EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

Durante años una copia de cada disco que se editaba en la Argentina se archivó en la audioteca de la Biblioteca Nacional.

Invitamos a un músico, ponemos a girar la bandeja y juntos escuchamos los discos que marcaron su vida.

Vinílico, un viaje por el archivo de vinilos de la Biblioteca Nacional.

EN VORTERIX.COM

ya podés encontrar los episodios con:
Fernando Ruíz Díaz, Zeta Bosio, Ricardo Mollo y Fito Páez.

VORTERIX

RADIO - ESTUDIO - TEATRO - LIVE STREAMING

Multiplataforma de Experiencias

VORTERIX.COM

Descargá la APP en tu Smartphone, Smart TV y Tablet!

Available on the iPhone App Store





WRECKLESS ERIC
amERICa
(Fire)

Treinta y cinco años después de "Whole Wide World" –un hit fabuloso de solo dos acordes– Eric tiene sesenta años y sigue sonando como aquel joven rebelde de voz nasal –intacta. Lo-fi porque no le queda otra, continúa lanzando latigazos pop a pura emoción (la armonía de "Property Shows" y de "Space Age" ponen la piel de gallina), esta vez en la forma de disco conceptual sobre los pro y los contra de ser norteamericano. Hermosa sorpresa. Una carrera a revisar.



LOS ESPÍRITUS
Gratitud
(Independiente)

El segundo disco de Los Espíritus tiene todo lo bueno que habían planteado en su debut y más. Entre el blues, el misticismo, la psicodelia amable y los ritmos afrolatinos, la banda sostiene un pulso lento y pesado en diez temas, logrando un efecto hipnótico que se potencia en la voz de Prietto, el predicador más parsimonioso que supimos conseguir. Si algún día morimos de calor en el desierto, que sea escuchando este disco.



EL VY
Return to the Moon
(4AD)

Matt Berninger, líder de The National, la tenía difícil: encarar un nuevo proyecto y despegarse por un rato de su banda de toda la vida. Para eso se asoció a Brent Knopf de Ramona y Menomena, amigo de toda la vida y verdadero cerebro musical detrás de El VY. La producción despojada del multiinstrumentista adapta el carisma del rubio cantante para conseguir un estilo propio y a la vez versátil de pop rock tan clásico como moderno. Gran comienzo.



CHEATAHS
Mythologies
(Wichita)

La banda de Nathan Hewitt no detiene su marcha. Después de su gran debut de 2014, Cheatahs sacó dos EPs, *Sunne* y *Murasaki*, donde siguieron explorando los límites del shoegaze valvular. El resultado de esas pruebas se ve en esta nueva entrega, en la cual se inclinan para el lado de la psicodelia y el kraut, jugando con capas de voces y texturas de los teclados. A este ritmo es complicado predecir el futuro de una banda que parece no tener límites.



BESTIA BEBÉ
Jungla de metal 2
(Laptra)

Lo mejor que se podía decir de Bestia Bebé cuando salió su primer disco en 2013 era que venían a renovar el estancadísimo panorama del rock barrial, con intensidad punk y un par de mini hits eufóricos y románticos en partes iguales. En *Jungla de metal 2* mantienen el gen futbolero y vuelven a apostar por la épica de lo cotidiano, pero, al bajar un par de decibeles, pierden peso específico y se desinflan. Será la próxima.



MARTIN COURTNEY
Many Moons
(Domino)

El cantante y guitarrista de Real Estate se lanza con su primera escapada solista. Con la ayuda de algunos miembros de su banda y de Jarvis Taveniere (Woods), Courtney no logra despegarse de los climas apacibles de *Atlas*, último trabajo de su grupo. A pesar del encanto innegable que destilan sus melodías campestres, se hace difícil discernir entre estas canciones y aquellas cuando el aire que respiran es el mismo.



JEFF LYNNE'S ELO
Alone in the Universe
(Columbia)

El genio meloso detrás de la ELO, el hombre que quiso ser un Beatle, vuelve a componer un disco después de mil años. Y es increíble constatar que el tipo tiene un sonido que sigue siendo reconocible (las guitarras cálidas, ese redoblante pesado, los arreglos de cuerda), una cabeza en la que el músico se funde con el productor (Traveling Wilburys, Tom Petty, Roy Orbison, y sí, ¡los Beatles!). Una docena de caramelos AOR.



THE CHILLS
Silver Bullets
(Fire)

Y un día Martin Phillipps volvió a componer. Recuperó el duende, desempolvó esa voz –que sigue sonando *tal cual*– y le devolvió la vida al proyecto con el que puso en el mapa internacional al indie neocelandés. Ahora con banda nueva, pero con los mismos preceptos de siempre: guitarras melódicas, producción austera y una búsqueda de la canción perfecta que se instala en los márgenes, ahí donde pocos quieren mirar.



FLOATING POINTS
Elaenia
(Luaka Bop)

Sam Shepherd hace base en el dubstep, pero dispara para múltiple direcciones, en la que la electrónica es solo la plataforma para cranear su fórmula rica en timbres, estructuras, texturas y climas de soundtrack cerebral. Puede ir del ambient mala onda al space prog, pasando por una épica jazzera en tres movimientos. Imaginemos una mezcla entre Tortoise, Tangerine Dream y Underworld, revolvamos y volvamos a repartir. A darle tiempo.



DAVE GAHAN / SOULSAVERS
Angels & Ghosts
(Columbia)

Aún reconociendo que a esta altura pesa un poco volver a escuchar la voz cargada de épica de estadios del frontman de Depeche Mode, su insistente preferencia por visitar los terrenos del góspel y el blues le sigue funcionando. Se trata de una segunda colaboración con el dúo británico Soulsavers, responsable de la producción y de instalarse como back band de otra nueva colección de canciones de fe y devoción.

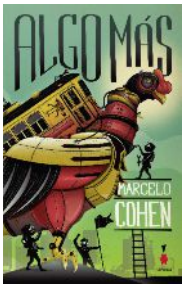


TE KING
Vol. II
(Ferreyra)

Alrededor de quince personas participaron de este disco, cuya arma principal es... un rasgueo de guitarra. ¿Qué función cumplió entonces este ejército de colaboradores? La de aportarle matices y arreglos muy precisos a las canciones fantasmales de Damián Cubilla. ¡El colmo de la refinación! Folk y blues abordados con delicadeza espacial: no debe haber muchas bandas más sutiles que Te King en el panorama local.

Textos: Javier Diz, Lucas Garófalo y Julián Fernández Moujan





MARCELO COHEN
Algo más
(Páprika)
208 páginas



Cómo vivir juntos

Con su novela ***Algo más***, **Marcelo Cohen** suma un nuevo eslabón a la saga del Delta Panorámico, en la que resuenan los dilemas políticos del pasado y las fisuras de la historia.

En *La máquina cultural*, Beatriz Sarlo narra una anécdota olvidada de la historia de la cultura en la que acaso se encuentre la clave que permita descifrar del pasado reciente. Un grupo de jóvenes cineastas porteños experimentales recibe una invitación para participar con sus cortos en el Primer Encuentro Nacional de Cine de Santa Fe. Es 1970, y la asamblea está dominada por militantes del Partido Revolucionario de los Trabajadores, y otras organizaciones. Los cortos (de Carlos Sorín y Rafael Filipelli, entre otros) resultan demasiado vanguardistas para el público, que reacciona enseguida y destruye las cintas. Los cineastas escapan por poco al linchamiento. Ese día, concluye Sarlo, vanguardia política y vanguardia artística se divorciarían para siempre. Sabemos también que, hacia el fin de la década del setenta, se produciría otro divorcio mayor y más traumático: el de la política y la violencia. El siglo terminaba clausurando dos vías de acción que funcionaban como posibles respuestas a la pregunta de Lenin que le dio origen –¿qué hacer?–, al mismo tiempo que Roland Barthes formulaba la pregunta que lo cerraría –¿cómo vivir juntos? Era difícil saber qué vendría después.

Aunque liberada de la tiranía de las referencias realistas, *Algo más*, la última novela de Marcelo Cohen, puede leerse



Foto Prensa © Eduardo Rey

en ese espacio que se abre una vez que el ciclo de las grandes transformaciones históricas ha terminado y la supuesta paz perpetua que sobrevendría a ellas exhibe sus primeros signos de agotamiento. La historia se ubica en el Delta Panorámico, ese territorio imaginario que Cohen empezó a cartografiar hace ya quince años, con los relatos de su libro *Los acuáticos*, y que de alguna manera niega el mundo al mismo tiempo que le permite hablar de él. En este caso, el comienzo nos recuerda de inmediato a la crisis argentina del 2001: un grupo de habitantes de la Isla Kump se reúne frente a la casa de la Regencia para manifestarse debido a una crisis financiera que ha licuado sus ahorros en inversiones en sal-divisa que no han dado los frutos esperados. Las consecuencias de esas malas inversiones bancarias se han derramado sobre la población, que reacciona con violencia, destruyendo lo que puede, bajo consignas entre crípticas y anárquicas ("No queremos esto", "Devolvámonos el porvenir por nuestra cuenta"), y frente a una Regencia que reacciona todavía con más fuerza. En medio del caos represivo se conocen los dos protagonistas de la novela, Gaco y Tamastú, y se hacen la acuciante pregunta: ¿qué hacer cuando los manuales de historia, que ya nadie lee, nos dicen que esto volverá a ocurrir, una y otra vez, de la misma manera, con menos variaciones incluso que el paso de las estaciones del año?

El problema de la historia y la memoria (frágil) que la compone es, en realidad, un tema constante de las narraciones del Delta Panorámico. En una entrevista con *Los Inrockuptibles* en 2011, a propósito de la publicación de *Balada*, otra novela situada en este territorio imaginario, Cohen decía: *"En el Delta Panorámico (un mundo situado en un futuro muy lejano en el que ya pasó todo) quedan vestigios de toda clase y diferentes etapas remotas, y con innovaciones y todo los humanos se repiten; como en todos los mundos humanos, la historia no le importa mucho a la mayoría, y menos a los que gobiernan. Solo los muy curiosos o los muy responsables o atormentados leen los manuales, miran los archivos"*.

Gaco y Tamastú son dos de estos curiosos decididos a revisar los relatos del pasado para encontrar en ellos la llave que les permita salir de ese tiempo en el que "ya pasó todo", arrancarle algo nuevo –algo más. Para eso se dedican a tareas de rescate que, con diferentes innovaciones, desentierran formas del pasado para vislumbrar el futuro en el presente: a esto lo llaman (como Barthes también) "ser contemporáneo". Primero fabrican juguetes para los niños de los hospitales, pero rápidamente se aburren. Después, rescatan formas artísticas, intentando reponer de alguna forma esa comunión entre arte y acción destruida por el paso del tiempo: proyectan películas en un vagón en desuso, con la intención de poner a los pasajeros frente a la realidad sin mediaciones; componen canciones que tocan en vivo, una práctica arcaica que sorprende a los habitantes de la Isla Kump e incluso les consigue el favor de nuevos seguidores, pero no mucho más. Se retiran entonces al campo, con la ilusión de ser autosuficientes; se entregan a grandes proyectos técnicos que habrán de liberarlos; regresan a la ciudad. La historia, en fin, es conocida (porque es la historia de la humanidad), y Gaco y Tamastú no cesan de buscar en ella la manera definitiva de, en sus palabras, "abrir la trama en el espacio y en el tiempo", aunque nunca esa tarea deje de ser tan abstracta como suena.

Mientras tanto, en la Isla se reconfigura el mapa de fuerzas necesario para que todo siga igual.

Queda, con todo, un ejercicio siempre pendiente para Gaco y Tamastú: "auditar el lenguaje". Eso es lo que hay que hacer y a lo que nunca se puede llegar. Modificarlo radicalmente con la confianza de que nuevos nombres harán posibles nuevas realidades. Cohen parece empeñado, en verdad, en eso, y toda su saga del Delta Panorámico da testimonio de esa tarea. En este sentido, *Algo más* continúa con su largo proceso de invención de una lengua propia. Rescata palabras arcaicas caídas en desuso; crea otras nuevas a partir de ligeras variaciones sobre palabras existentes (ahorraticio, hospitalio, teatron) y las devuelve bajo una luz del todo nueva: más musicales, pero también más extrañas, como si vinieran del futuro del pasado –es decir, de un futuro en el que ya pasó todo. El Delta le permite a Cohen y a sus personajes volver a activar la imaginación ("Tanto fuego tenemos, y tan poca imaginación", dice Gaco al comienzo) para ensayar respuestas a esos dos interrogantes que pesan sobre sus cabezas, y que la realidad y su historia pretenden haber cerrado: no se puede hacer nada y no hay forma de convivir. Así el Delta abre, una vez más, la trama del tiempo y del espacio.

Lucas Mertehikian

***Algo más* puede leerse en ese espacio que se abre una vez que el ciclo de las grandes transformaciones históricas ha terminado y la supuesta paz perpetua que sobrevendría a ellas exhibe sus primeros signos de agotamiento.**

Tester de violencia

El escritor boliviano **Maximiliano Barrientos** retrata un mundo sórdido con una prosa potente y destilada en una novela y un libro de relatos.



De los seis cuentos que integran *Una casa en llamas* del boliviano Maximiliano Barrientos, cuatro comienzan con alguna alusión al dolor físico –un "rostro destrozado", un golpe en la cabeza, un vómito en el baño de un bar, un tatuaje en los muslos– y en los dos que restan abundan escenas en las que la violencia opera sobre los cuerpos: la golpiza que reciben dos hermanos, el cadáver cosido por las balas de uno de ellos; las fotografías de una niña violada, acuchillada y degollada por un hombre que luego de hacerlo se disfraza de mujer. Por otra parte, en su novela *La desaparición del paisaje* también encontramos descripciones precisas de cicatrices, moretones, muelas flojas, cuellos rotos. En contraposición, Barrientos suele recurrir a la imagen de manos hurgando entre los cabellos femeninos y descripciones del aroma a shampoo de las mujeres como epifanías de belleza. Si tenemos la posibilidad de encontrar rasgos comunes tan nítidos en la poética de un narrador más o menos joven –Barrientos tiene treinta y siete años– y prácticamente desconocido en nuestro país, se debe a que hace poco se publicaron casi en simultáneo estos dos libros suyos: la novela por la editorial española Periférica y el volumen de cuentos por la local Eterna Cadencia.

Las narraciones de Barrientos transcurren en la ciudad de Santa Cruz y hacen foco en la clase media alta boliviana. El único relato de *Una casa en llamas* que se aleja de esa geografía es el que abre el libro y que narra la historia del agónico y alucinado retiro de un luchador de MMA, hijo de una mujer que emigró de Bolivia a California en los 70. Ese puente entre los Estados Unidos y Bolivia reaparece –de modo inverso– en *La desaparición del paisaje*, novela de regreso que se inicia con la vuelta repentina de Vitor a Santa Cruz luego de pasar varios años en Chicago. En *Una casa en llamas* hay, por lo menos, dos cuentos perfectos. Uno es "Sara", la historia de una venganza a lo "Emma Zunz", en la cual la premeditación calculada es sustituida por el azar y el impulso, y "Gringo", centrado en la llegada inesperada de unas fotografías que resignifican el pasado y tensionan el presente de una familia.

Al igual que ocurre en todos los relatos, también en *La desaparición del paisaje* los hechos del pasado vuelven a incidir en el presente y hacen sentir su peso, su vigencia: la muerte del padre, la violación de una compañera de colegio en una fiesta y la interrupción de un noviazgo intenso no son sucesos cerrados sino heridas que, con solo volver a la ciudad natal, se reactualizan a cada minuto y hay que cauterizar por más que hayan pasado muchos años. Hay un instante que está narrado dos veces: la madrugada en la que padre e hijo son testigos de la aparición de un ovni en el jardín de su casa. Tal vez ese sea el centro de irradiación de toda la novela además de una muestra fiel de la potencia que anida en la escritura de Barrientos.

Barrientos pertenece al club de autores, como Carver, como el Coetzee de *Desgracia*, como las primeras novelas de Iosi Havilio, que persiguen la narración pura y sin más nos arrastran en el devenir de sus historias. Estos dos libros son la posibilidad perfecta para la revelación de un mundo.

Martín Caamaño



MAXIMILIANO BARRIENTOS
La desaparición del paisaje
(Periférica) 272 páginas
Un casa en llamas
(Eterna Cadencia) 96 páginas

Buena letra

En su último libro, **Sergio Chejfec** analiza la escritura manuscrita –inestable, abandonada– y sus efectos entre lo antiguo y lo contemporáneo.

Cuando en 2013 se cumplieron cien años de *En busca del tiempo perdido*, se realizó en Nueva York una exhibición con manuscritos y objetos de Proust. Sergio Chejfec visitó la muestra y detectó que la atención (y su atención) iba tanto hacia las vitrinas, los objetos, la letra de Proust, como hacia los visitantes. "Buscaban una verdad que se pusiera de manifiesto instantáneamente, como consecuencia de la cercanía física tanto de la letra original como de los objetos manipulados por Proust." Así,



Chejfec intuye el centro del misterio, los visitantes persiguen el aura. Pero el aura no es más que una sombra: "Más bien lo que se revela es la pérdida aurática debido a la ausencia del original físico". En *Últimas noticias de la escritura*, Chejfec explora la actualidad material de la escritura manuscrita, su inestabilidad y abandono, pero también cierta museificación y plusvalía a través de los procedimientos del arte contemporáneo. Toda revolución tecnológica arrastra sus miedos, supersticiones y furores. La literatura no es la excepción, y después de las artes visuales y la música, va acusando el golpe. "Solo la escritura manual tiene la marca de la hesitación [...] con hesitación me refiero a la vacilación física que está incorporada *a la letra* que cada uno tiene". Un *carácter* de la letra que tiene su origen en el desarrollo de la motricidad fina, tan ligado a la identificación. La infancia aprende a escribir copiando. Pero, ¿la hesitación es extinción? Teclados y pantallas táctiles van arrumbando trazos y papeles. Y sin embargo, también hay excepciones ilustres: Aira escribiendo a mano su página diaria en un bar de Flores. O Gustavo Ferreyra escribiendo el primer borrador de novelas que nunca tendrán menos de trescientas páginas. "Mi impresión es que esa ausencia del original reverbera en la titilación de la pantalla." Chejfec pondera en la novedad efectos de sentido. Por eso su libro dialoga con *Suturas*, de Daniel Link y sobre todo con *La forma inicial*, de Ricardo Piglia: "¿Qué es lo que persiste –se pregunta Piglia– de las formas de leer y qué es lo que se ha transformado?".
Pero lo desafectado no está muerto, por eso a lo largo del libro, Chejfec relata su relación con un cuaderno. "Este cuaderno me aseguró, leal y silencioso, una cosa que para un artista no tiene precio: más que una reserva moral, un sentido ideológico o una misión estética, puso a mi alcance un subterfugio empírico, una mentira vital." La mentira, eso tan parecido a la ilusión. ¿Y qué es el aura sino ilusión? En la contratapa se compara a la escritura con la lluvia (un hecho natural). Pero el libro de Chejfec parece refutar esa idea. Nada hay de natural en la escritura. Todo es bien humano: *realmente falso* o *falsamente real*.

Edgardo Scott



SERGIO CHEJFEC
Últimas noticias de la escritura
(Entropía) 114 páginas

LEWIS CARROLL
Diario de mi viaje a Rusia en 1867
(Mansalva) 96 páginas
Traducción de Javier Fernández Paupy



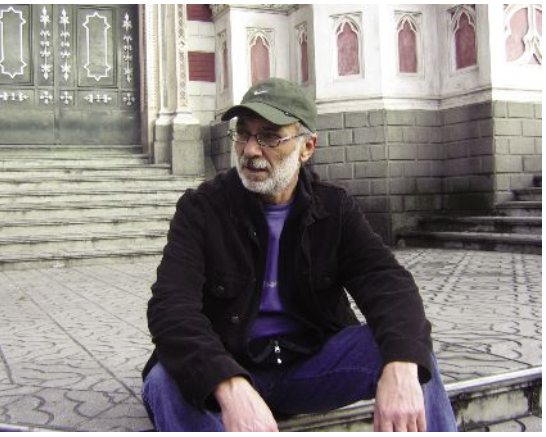
¿Qué sigue teniendo de fascinante leer de primera mano las impresiones de viaje de otro? Además del morbo de la intimidad ajena, del *racconto* de anécdotas o la minuciosidad de los detalles de una tierra que no conozcamos, los diarios de viaje permiten sin filtros acceder a otra visión del mundo. Y si esa visión es la de un autor como Lewis Carroll visitando Rusia en 1867 a los treinta y cinco años –el único viaje "al extranjero" que realizó–, el interés se afina: ¿cuánto de la profusa imaginación de Carroll se entremezcla con la experiencia?
Observador lúcido y a veces demasiado fotográfico en sus descripciones, Carroll viaja por tierra desde Inglaterra a Rusia –deteniéndose también en Alemania y Polonia– acompañado de su amigo Henry Liddon, teólogo inglés, en el período comprendido entre la escritura de sus dos libros más celebres: *Alicia en el país de las maravillas* y *A través del espejo*. Los paseos y las atracciones que visitan en Moscú y San Petersburgo son pretextos para reafirmar ciertas simpatías sociales y apreciar las construcciones arquitectónicas. Muchos de sus itinerarios, de hecho, tienen como centro la vocación religiosa; iglesias anglicanas, misas, ceremonias corales y protocolos eclesiásticos parecen fascinarlo tanto como ciertas vistas y postales que compra en los mercados. Y si bien este diario consigna brevemente sus itinerarios, como apuntándolos para no olvidar luego algunos hitos en sus recuerdos, es particularmente curioso cuando se refiere a la lengua extranjera, a las pronunciaciones y letras de una grafía tan extraña como la rusa. Carroll regatea por fonética el precio de un carruaje para visitar un monumento; Carroll duerme en el suelo de los trenes, tratando de conservar el decoro; Carroll consigna las comidas y sus ingredientes, o se alegra ante la perspectiva de cruzarse con alguien que hable inglés, entre los hechos más importantes de este volumen, que puede leerse en tándem con las geniales anotaciones de Maiacovsky de 1925, publicadas por Entropía con el título *Mi descubrimiento de América*.

Malena Rey

Los desamparados

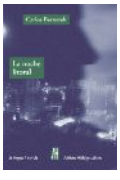
Con una escritura tersa y profundamente literaria, **Carlos Bernatek** construye una novela callejera sobre el reviente, sin caer en falsedades ni golpes de efecto.

¿Cuándo podemos decir que estamos frente a una obra vital y de qué modo se expresa esa vitalidad? ¿Tiene que ver con el grado de innovación que esa obra aporta al presente o es la consumación de un estilo y una personalidad destinada a dejar huella? Eso por un lado. En otro sentido, ¿cuándo podemos decir que se agotó un modo de contar, sea lineal o experimental? ¿Cuando se cae en los lugares más comunes de la realidad o



cuando no hay niveles de atracción entre la historia y el lector? En *Suturas*, su último libro, Daniel Link aborda estas cuestiones y registra la vitalidad de una obra dentro de ese resquicio que hay entre lo establecido y el público. Es decir, una obra es vital cuando no puede ser capturada por una sensibilidad mayoritaria, por lo tanto es una obra que está en perpetuo descubrimiento.
¿Y qué tiene que ver esto cuando hablamos de *La noche litoral* de Carlos Bernatek (Avellaneda, 1955)? En principio, todo. Ya que estamos frente a una novela que demuestra ser vital más allá de acercarse al realismo a partir de un abordaje de la picaresca y retratar a un personaje que podría estar, tranquilamente, en *La nona* de Carlos Gorostiza. También podemos ir un poco más atrás y decir que Ovidio Balán, el protagonista de esta portentosa creación, se encuentra sin lugar a dudas en esa estirpe de seres buscadores de destinos sin suerte que supo crear Roberto Arlt desde *El juguete rabioso* hasta el final de sus días.
Situada en una Santa Fe que solo presenta las formas turbias de ganarse la vida, en *La noche litoral* Bernatek crea una voz narradora implacable con el progresismo reinante y la legalidad.
Lo que convierte a este texto en una toma de posición política pero con una justificación, por supuesto, literaria.
Y desde esa impiedad necesaria, la novela alza su fuerza como entidad disidente frente al estado actual de las cosas.
La pareja como prisión, el dinero como vía de corrupción, la familia como estado paranoico y temeroso, y la sociedad sumergida en un eterno y reconocido "sálvese quien pueda". Porque en su centro neurálgico, esta novela es eso: un canto desolador al mundo miserable que supimos, con pasión capitalista, construir.
Y a pesar de lo dicho, Bernatek, quien ya publicó *La pasión en colores*, *Larga noche con enanos*, *Rutas argentinas* y *Rencores de provincia*, nunca cae en el derrotismo y el espíritu devastador de un tango.
Hay una búsqueda de cómo transitar la existencia en el barro si caer al pozo.
Su discurso se posiciona y encumbra en el humor –negrísimo– como salvación, ancla y puente hacia la cordura.
Esta novela mantiene un ritmo que se acopla con fidelidad a esa prosa rea y callejera que Bernatek logró estampar sin forzar nada y edifica un texto de una potencia aliviadora para el estado de la literatura actual.

Walter Lezcano



CARLOS BERNATEK
La noche litoral
(Adriana Hidalgo)
256 páginas

RECIÉN LLEGADOS

NUEVAS EDICIONES DE IVÁN ROSADO



La editorial rosarina Iván Rosado cierra un año de grandes libros con varios lanzamientos en simultáneo. Un catálogo que se va nutriendo de las voces más representativas de la poesía y la narrativa contemporánea –y federal. En esta última tanda acaban de publicar *Soledad col* de Fernando Callero, *Onnainty* de Ezequiel Alemian, *Un tesoro local* de Francisco Garamona, *Si te copás y curtís* de Washington Cucurto, *The Volturno Poems* de Francisco Bitar, *Terrícola* de Analía Giordanino y *El terreno infinito* de Jonatan Santos. Como si fuera poco, presentan por estos días un imprescindible volumen de cartas entre Mario Levrero y Francisco Gandolfo, del que ya nos ocuparemos en estas páginas.

LANZAMIENTOS DE ZINDO & GAFURI

Otro sello editorial pequeño e independiente que viene nutriendo su catálogo a buen ritmo es Zindo & Gafuri, esta vez con una serie de traducciones como las *Estrategias oblicuas* de Brian Eno y Peter Schmidt de 1979 (curiosas máximas para el desbloqueo creativo) y *Esta historia es mía*, del francés Emmanuel Hocquard, construido como un pequeño diccionario autobiográfico de la elegía. Otro título destacado es una antología de poemas de Roberta Iannamico, *Re lindo.* Se consiguen en algunas librerías o a través del Facebook de la editorial.

LA HISTORIETA EN EL (FAULDUO) MUNDO MODERNO



Inspirado en el célebre ensayo de Oscar Masotta de 1970, y prologado por Oscar Steimberg, este libro evoca al original para despedazarlo y, a la vez, rendirle tributo. Obra del colectivo de investigación Un Faulduo (integrado por Ezequiel García, Nicolás Moguilevsky, Nicolás Daniluk y Nicolás Zukerfeld), este volumen es una referencia nueva para los estudios críticos y teóricos alrededor de la historieta y la cultura de masas.



La calesita revisitada

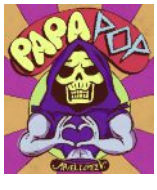
Ariel Lopéz V. aprovecha su trazo nervioso y lisérgico para reciclar a los íconos de nuestra infancia en ***PapaPOP***.

PapaPOP suena a desdén dicho con amor. Imaginen a la quinceañera diciéndole a sus amiguillas: "Uffff, sí, mi PapaPOP también". O suena a un supertubérculo. Extrañamente mezcla ambas cosas: las postales del nuevo libro de Ariel López V., que había editado antes *Inhumano*, tienen raíces pop, pero también generan sus propios brotes. Y asume su edad, como buen papá, en su pasión por teñir de absurdo en clave *E! True Hollywood Story* a aquellos Grandes Valores del cómic, los dibujitos y el cine que conocimos de chicos: Goku amputado, Freddy Krueger vendiendo colchones. De alguna forma, el libro *PapaPOP* invoca el espíritu felizmente berreta de esas celebridades infantiles que nos hipnotizaban en las calesitas de antaño: ese reino circular y en loop, donde descubríamos sin saberlo lo encantador de la alteración psicótica, atea y salvaje.

PapaPOP, que nació Tumblr, aprovecha el pasaje al papel: se convierte en un libro de postales (con la calidad de siempre de Galería Editorial). Y dice Ariel Lopéz V.: *"Cuando surgió la idea de compilar* PapaPOP *en un libro, no quería que fuera una saturación de dibujos luchando entre sí; prefería algo más asociado a una galería de ideas, con pausas para disfrutar la siguiente".* Entonces, en esas conjunciones que proveen la ilustración, el cómic, el objeto adorable y el link permanente, López V. define su bestia: *"Una galería deforme de personajes e íconos de la cultura* PapaPOP. *O tal vez podría ser: un homenaje deforme a los personajes y películas que acompañaron nuestra niñez, adolescencia y juventud".* La palabra "deforme" es la clave. Pero no se trata tanto del proceso de alguien deformando una botella para generar otra cosa sino de alguien sumergiendo en realidades paralelas, pero que nos rozan, sus juguetes favoritos (y ahí reafirmando su condición de juguete orgánico, el gran secreto del pop moderno).

Era lógico que la obra de Ariel López V. generara estas esquirlas. El pop ha sido su proteína y su adicción: *"Creo que están bastante presentes en mis historietas y animaciones estas referencias. Me ayudan a crear universos absurdos que parecen imposibles, pero que se tornan creíbles gracias a una fuerte conexión con lo urbano. Extraterrestres, zombies, mutantes punks, héroes decadentes o mujeres lagarto han aparecido en mis historias así como el barrio, la esquina, el churro y la birra".* Ejemplo invencible: las Tortugas Ninja abriendo espantadas una caja de pizza repleta de empanadas. ¿Hay entonces un límite dado precisamente por las referencias y la edad actual de aquellos que las consumimos puras, y que ahora volvemos a ellas recicladas, en loop? *"La masividad de los programas de televisión desde los años 80 tal vez fue lo que empezó con esta cultura pop. Ahora tenemos acceso a todo esto y a los clásicos más antiguos, en todo momento. No creo que haya una segmentación por rango de edad, sino más bien por un rango de intereses culturales. Estas referencias puede reconocerlas cualquiera que consuma cierto tipo de entretenimiento, pero no va a atraerle a un flaco de veinte o a uno de cuarenta que nunca se interesó por* Los Pájaros, *de Hitchcock".* Cierto, tan cierto como la potencia absurda-urbana de Astroboy devenido guachiturro. El regalo de *PapaPOP*.

Juan Manuel Domínguez



ARIEL LÓPEZ V.
PapaPOP
(Galería Editorial)
96 páginas

JOSEFINA GOROSTIZA Y JIMENA PÉREZ SALERNO
Paraje Das Unheimlich
En Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Jueves a las 21.



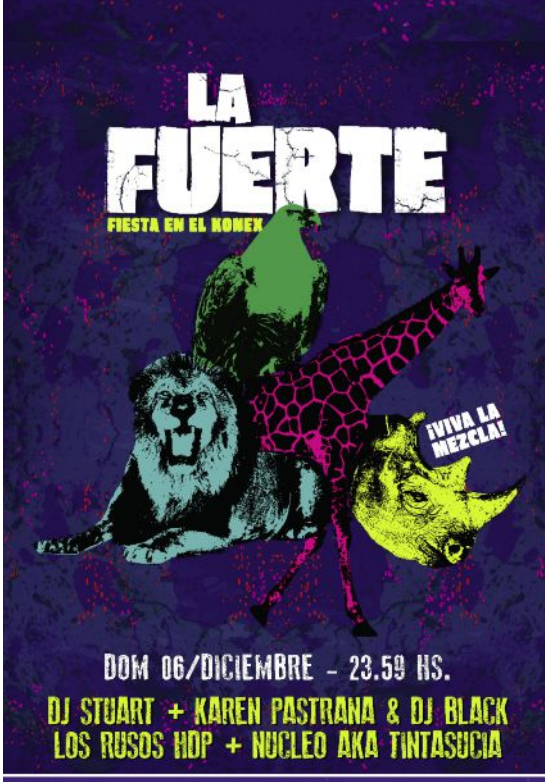
Foto prensa © Estrella Herrera

Yo es otra

La obra coreográfica ***Paraje Das Unheimlich*** disecciona el concepto del doble ominoso echando mano a materiales provenientes del cine, la literatura y la filosofía, con interesantes resultados.

En 1919, Sigmund Freud publicó *Das Unheimliche* (*Lo siniestro*), una aguda reflexión sobre la angustia y su relación con la dinámica del inconsciente. Freud se propuso demostrar, a partir del estudio semántico del adjetivo alemán *heimlich* y de su antónimo *unheimlich*, la validez de una hipótesis psicoanalítica. En sus propias palabras: "La inquietante extrañeza es esa variedad particular de lo terrorífico que se remonta a lo conocido desde hace mucho tiempo, a lo familiar desde hace mucho tiempo". *Unheimlich* es entonces todo lo que, estando destinado a permanecer en el secreto, en lo oculto, ha salido a la luz. ¿Cómo se pone esa idea en escena en un espectáculo de danza? Josefina Gorostiza y Jimena Pérez Salerno se

propusieron ese desafío y lo resolvieron con creatividad y eficacia. El valor poético de la obra está apoyado tanto en la resignificación del movimiento y muchas de sus variables –repetición, desaceleración, reproducción especular, contraste– como en la construcción de un lenguaje original a partir del diálogo con un generoso abanico de referencias que incluye a David Lynch, el cine mudo y las reflexiones del idealista alemán Friedrich Schelling.
En el proceso de construcción de esta obra de patente inspiración fantasmática, apelaron a materiales muy diversos de la filosofía, la literatura y el cine (ahí están como prueba notoria los inquietantes pasajes de la música de Bernard Herrmann, colaborador histórico de Alfred Hitchcock, un auténtico especialista en la revelación de lo ominoso que subyace en el revés de la trama de la vida cotidiana, por caso).
"Siempre es necesario, en los procesos creativos, engrosar las ideas que van apareciendo con diferentes referencias", explica Gorostiza. *"Eso le da más volumen a ciertos materiales. Viene bien estar informadas acerca de lo que se hizo en distintas disciplinas respecto de los temas con los que estás trabajando. Como este trabajo se inició como tesis de la UNA (fue el final de la carrera de Licenciatura en Composición Coreográfica), teníamos que presentar una monografía sobre lo que estábamos probando en la práctica, en la sala de ensayo. Ese basamento teórico fue un gran aporte para lo que después terminó siendo* Paraje Das Unheimlich*"*. Pérez Salerno reafirma el valor de ese trabajo previo, cargado de referencias multidisciplinarias:
"Todo lo que fuimos investigando durante el proceso creativo está en algún lugar de la obra. Hay un momento particular de referencia cinematográfica muy fuerte, muy clara. Pero cuando estamos en función imagino que también pasa delante de nosotras todo lo que no quedó, lo que está en el imaginario que contiene a la obra, aunque sea invisible. Esos desechos dejan su huella. La obra es todo: las funciones y el tiempo invertido para producirla, las listas de reproducción de música de los ensayos, las imágenes que nos resonaban y compartimos, los millones de cafés, los cuadernos repletos de palabras y dibujos, los videos, los ensayos frustrados...". Y para apuntalar el largo proceso de trabajo que requirió, *Paraje das Unheilich* fue seleccionado entre los proyectos subsidiados de la Bienal de Arte Joven.
Vestidas completamente iguales hasta la confusión, con sus largas cabelleras acentuando la continuidad de ciertos movimientos, estas dos bailarinas y coreógrafas tomaron riesgos al transitar un tema tan vasto como el problema del doble. Dice Gorostiza: *"Si bien tiene un anclaje fuerte en el doble, la obra claramente excede esa idea. Aparece eso para que pueda aparecer otra cosa. El concepto del doble hizo emerger en el trabajo otro concepto, el de lo siniestro. Sobre eso sí trabajamos muy fuerte". "Fue algo que emergió con la experiencia, con los ensayos, al darnos cuenta de que, ante pruebas muy diversas, algo que había entre nosotras persistía. Creo que el doble viene a ponerle cierto título a ese juego que se da cuando estamos juntas, vestidas con la misma ropa, con esos movimientos, esos colores y en ese mundo nuestro. El doble, como concepto, ha sido abordado de tantas maneras en diferentes lenguajes artísticos que ya se hizo fama de infinito. Y lo es*",
acota Jimena Pérez Salerno.
¿Es *Paraje Das Unheimlich* una obra de danza o lo más importante es el cruce? Si bien ambas realizadoras vienen del mundo de la danza, y el punto de partida es coreográfico, la puesta abre nuevos caminos y pone en juego procedimientos que no necesariamente salen del vientre de la danza. De hecho, tanto Gorostiza como Pérez Salerno acuerdan en pensar los trabajos escénicos por fuera de los encasillamientos de disciplinas puntuales, prestando atención a lo que ocurre en los ensayos, en la forma en lo que eso que será una obra va emergiendo y modificándose con el paso del tiempo.
"Me gusta no poder definir nuestra obra. Y creo que no hace falta. Cuando empezás a ensayar, es todo una gran nube. No fue algo planeado el exceder el marco de la danza, pero sí tratamos de ir construyendo un lenguaje propio. La aceptación de ese diálogo con el material y la renuncia a todo lo que va quedando afuera permiten desplegar una singularidad", acota Pérez Salerno.
Alejandro Lingenti





EL POPÓ DEL POP (y) PRESERVATIVOS "GAROFALO" TE PRESENTAN ALGUNOS DE LOS NUEVOS SELLOS DISCOGRÁFICOS INDEPENDIENTES ARGENTINOS

POR GUSTAVO SALA RECORDS



FUEGO A MINGO DISCOS



LAPTRAVESTI







CATTRE RECORDS











































noticias
agenda
música
cine
libros
arte
teatro
medios
series
sociedad
revista

los inRocKs

Llegó la nueva

los inRocKs.com

Más música.
Más cine.
Más libros.

Más Inrocks que nunca.

Conocé más en www.losinrocks.com

LA REVISTA LÍDER DE CULTURA Y
SOCIEDAD EN LA ARGENTINA DESDE 1996

los inRocKuptibles

SUSCRIBITE AHORA LLAMANDO AL

0810-345-7625

ENVIO GRATIS

POR SOLO $50 MENSUALES TE LLEVAMOS LA REVISTA A TU CASA

Válido desde agosto de 2015 para lectores de Ciudad Autónoma de Buenos Aires y Provincia de Buenos Aires

